acces la istorie
a l i

RENAȘTEREA în ITALIA

Robert Hole

Editura ALL

Renaissance Italy
Robert Hole
Copyright © 1998 Robert Hole
First published in English by Hodder & Stoughton.

Renaşterea în Italia
Robert Hole
Copyright © 2004 **BIC ALL**
Traducere: Diana Stanciu

Toate drepturile rezervate Editurii **BIC ALL**.
Nici o parte din acest volum nu poate fi copiată fără permisiunea scrisă a Editurii **BIC ALL**.
Drepturile de distribuţie în străinătate aparţin în exclusivitate Editurii **BIC ALL**.
All rights reserved. The distribution of this book outside Romania, without the written permission of **BIC ALL**, is strictly prohibited.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
HOLE, ROBERT
Renaşterea în Italia, Robert Hole;
trad.: Diana Stanciu - Bucureşti: Editura BIC ALL, 2004
192 p.; 21 cm (Acces la istorie)
Bibliogr.
Index
ISBN 973-571-456-6

I. Stanciu, Diana (trad.)

008(450)

Editura **BIC ALL**
Bd Timişoara nr. 58, sector 6
Bucureşti, cod 76548
☎ 402 26 00
Fax 402 26 10
Departamentul distribuţie
☎ 402 26 34, 402 26 25
Fax: 402 26 29
Comenzi la: comenzi@all.ro
URL: http://www.all.ro
Redactor: Simona Ceauşu
Procesare copertă: Radu Dobreci

Filippino Lippi, *Adunarea*, Uffizi, Florenţa

acces la istorie

40

RENAŞTEREA ÎN ITALIA

Robert Hole

Traducere de Diana Stanciu

Cuprins

Cuvânt înainte ix

Capitolul 1 Introducere: Italia renascentistă și istoria europeană 1
1 Antic, medieval, renascentist și modern 1
2 Italia: cadrul geografic 3
3 Renaștere și re-naștere: definiții 6
4 Burckhardt și dincolo de el 8
Îndrumări pentru studiu 11

Capitolul 2 Câștigul financiar: mediul economic 13
1 Negoț și comerț: Veneția 13
2 Manufacturi și bănci: Florența 17
3 Riscurile și plăcerile câștigului financiar 20
4 Orașele și satele 23
5 Concluzie 24
Îndrumări pentru studiu 26

Capitolul 3 Structura socială 30
1 Familia urbană 30
2 Femeile 36
3 Tinerii 39
4 Săracii 41
5 Concluzie 43
Îndrumări pentru studiu 45

Capitolul 4 Structura politică 50
1 Republica venețiană 50
2 Principatele mari: Neapole și Milano 55
3 Principatele mici: ascensiunea *signorilor* 59
4 Republica florentină și familia Medici 60
5 Concluzie 65
Îndrumări pentru studiu 67

Capitolul 5 Religia și Biserica 71
1 Structura și condiția Bisericii 71
2 Papi, concilii și reforma Bisericii 74
3 Papalitatea în timpul Renașterii 77
4 Creștinismul și Renașterea 81
5 Concluzie 85
Îndrumări pentru studiu 87

Capitolul 6 Lumea antică și umanismul Renașterii 90
1 Limba latină și Republica romană 90
2 Dezvoltarea studiului limbii grecești: 1394-1471 93
3 Neoplatonismul florentin 96
4 Umanism, propagandă și istorie scrisă: un studiu de caz 100
5 Concluzie 104
Îndrumări pentru studiu 105

Capitolul 7 Omul Renașterii și lumea reală 108
1 Militar și învățat: un ideal renascentist 108
2 Invazia franceză din 1494 111
3 Mercenarii și criticii mercenariatului 115
4 Machiavelli, moralitatea politică și noul principe 119
5 Concluzie 125
Îndrumări pentru studiu 126

Capitolul 8 Activitățile artistice 130
1 Patronii artelor 131
2 Patroni, artiști și ateliere 134
3 Arta Renașterii timpurii 138
4 Arta Renașterii mijlocii 146
5 Concluzie 152
Îndrumări pentru studiu 154

Capitolul 9 Concluzie 157
1 Unitatea istoriei renascentiste 157
2 Conflictul: clasic și creștin 159
3 Italia renascentistă și Renașterea italiană 162
4 Italia renascentistă și lumea modernă 165
Îndrumări pentru studiu 166

Tabel cronologic 168
Lecturi suplimentare 171
Index 175
Mulțumiri 179

Cuvânt înainte

Inițial, seria *Acces la istorie* a fost concepută ca o colecție de volume care să acopere segmente cronologice populare din istoria britanică, de genul „Dinastia Tudor" sau „Secolul al XIX-lea", precum și din istoria altor țări ca Franța, Germania, Rusia și SUA. Era un mod complementar de a prezenta istoria pre-modernă și modernă în comparație cu maniera tradițională de predare din școli, colegii și universități. Totuși, în ultimii ani, au devenit obișnuite și alte modalități de a împărți trecutul în segmente istorice. S-a pus tot mai mult accentul pe studierea în detaliu a unor perioade istorice scurte și pe compararea unor fenomene istorice similare din mai multe țări. Aceste evoluții au generat o cerere tot mai mare de materiale didactice și au apărut, prin urmare, două noi serii, pe lângă seria inițială – *Detalii* și *Teme*. Noile volume sunt realizate după aceleași criterii care au făcut populară seria *Acces la istorie*.

Către cititorul nespecializat

Cărțile din seria *Acces la istorie* au fost special create pentru elevii și studenții aflați în fața unor examene de istorie, dar ele se adresează în egală măsură și publicului nespecializat. Autorii sunt de părere că o bună carte de istorie nu este doar corectă, realizată în funcție de ultimele descoperiri din domeniu și riguroasă din punct de vedere științific, ci și bine scrisă, într-un stil clar și atractiv. Cea mai mare parte a textului (cu excepția Îndrumărilor pentru studiu) ar trebui să reprezinte o relatare ușor de citit și interesantă a fiecărui subiect. În plus, fiecare autor a încercat nu numai să ofere o explicație cât mai clară posibil pentru ceea ce s-a petrecut în trecut, cât și să-i stimuleze pe cititori și să-i determine să-și formeze propriile opinii cu privire la evenimentele trecute și la semnificația lor. Astfel, deși nu sunt așteptate cunoștințe de istorie prealabile din partea cititorului, se presupune întotdeauna că acesta este o persoană inteligentă, obișnuită să gândească pentru

sine însuși. Autorul tinde mai degrabă să-i împărtășească cititorului propriile sale idei și să exploreze împreună cu el noi posibilități decât să-i „livreze" acestuia așa-numitele „adevăruri istorice", plasîndu-se pe sine într-o poziție privilegiată.

Către elevi și studenți

Seria *Acces la istorie* este destinată celor ce studiază istoria la un nivel mai înalt. Volumele sale sunt destinate a fi texte interactive, destul de clare și la prima lectură, dar care câștigă mult la o a doua lectură sau în urma unui studiu aprofundat.

Pentru a fi un bun elev sau student, trebuie să vă organizați timpul eficient. Astfel, trebuie să vă gândiți bine cât de important este pentru dumneavoastră materialul dintr-o anumită carte. Dacă aveți nevoie doar de cunoștințe generale referitoare la un anumit subiect, următoarea abordare va fi, probabil, cea mai eficientă:

I. Citiți cu atenție Capitolul 1, care vă poate oferi o idee generală despre întreaga carte, și gândiți-vă la conținutul său.
II. Citiți rapid Capitolul 2, acordînd mai multă atenție secțiunii inițiale precum și titlurilor și subtitlurilor. Decideți apoi dacă aveți nevoie să citiți pe îndelete întregul capitol.
III. Dacă o faceți, citiți capitolul oprindu-vă la sfârșitul fiecărei subdiviziuni a textului pentru a lua note.
IV. Repetați stadiul al II-lea (și stadiul al III-lea unde este cazul) pentru celelalte capitole.

Dacă, totuși, cursul dumneavoastră – și abordarea dumneavoastră specifică – impun o cunoaștere detaliată a conținutului cărții, va trebui să lucrați, în consecință, astfel încât să aprofundați informațiile oferite. Nu există o metodă perfectă de studiu și merită să încercați diferite stiluri de lucru în privința notelor pe care le luați pentru a vedea care stil vi se potrivește cel mai bine. Cu toate acestea, următorul plan de lucru merită încercat:

I. Citiți rapid capitolul, de preferat fără întreruperi. Evitați tentația – care poate fi foarte mare – de a lua notițe în acest stadiu.

II. Studiați diagrama de la sfârșitul capitolului, asigurîndu-vă că înțelegeți „forma" generală a ceea ce ați citit.

III. Recitiți capitolul mai rar, luînd note de data aceasta. Veți rămîne uimiți cât de clar și de simplu pare materialul la o a doua lectură și notele dumneavoastră vă vor fi, în consecință, mult mai utile atunci când va trebui să scrieți un eseu sau să vă pregătiți pentru examene. Pe termen lung, citirea unui capitol de două ori poate chiar să vă ajute să economisiți timp. Asigurați-vă că notele dumneavoastră sunt clare și ordonate și lăsați destul loc pentru ca, eventual, mai târziu să puteți adăuga noi informații.

IV. Citiți sfaturile oferite cu privire la întrebările-eseu și încercați să vă gândiți la exemplele de titluri. (Amintiți-vă că, pentru a fi eficientă, învățarea trebuie să fie activă. Până acum, nu a reușit nimeni să găsească un bun înlocuitor pentru efortul autentic. Singuri trebuie să decideți cu privire la problemele-cheie referitoare la fiecare subiect.)

V. Încercați să abordați și problemele referitoare la surse. Îndrumările pentru acest tip de exerciții, oferite cel puțin o dată pe parcursul cărții, merită citite și bine cântărite.

După ce ați terminat capitolele principale, citiți și secțiunea „Lecturi suplimentare". Nu uitați că o carte nu poate face mai mult decât să vă prezinte un subiect la modul general și se așteaptă de la dumneavoastră ca – atunci când timpul vă va permite – să citiți mai mult referitor la tema respectivă. Dacă aceste cărți din seria *Acces la istorie* vă ajută să descoperiți cât de divers și fascinant poate fi trecutul omenirii, seria și-a atins scopul, iar dumneavoastră veți trăi acel entuziasm pentru respectivul subiect, care, alături de o învățare eficientă, constituie trăsătura distinctivă a celor mai buni elevi sau studenți.

Robert Pearce

1 Introducere: Italia renascentistă și istoria europeană

1.1 Antic, medieval, renascentist și modern

Italia renascentistă a fost întotdeauna interesată de trecut. Era un interes natural și la modă în acea perioadă. Ideile actuale despre progres nu au jucat nici un rol în mentalitatea epocii. În multe feluri, oamenii căutau noul – de exemplu, inovația arhitecturală nu a fost niciodată mai populară decât în Renaștere – dar, în esență, ei erau interesați de gloriile trecutului. Imitația era considerată un lucru bun. Se credea că nu a existat perioadă mai glorioasă în istoria Italiei decât aceea a Imperiului roman sau perioadă mai nobilă decât aceea a Republicii și lumea antică a fost cea cu care „omul Renașterii" a încercat să intre în competiție.

Istoria europeană este uneori împărțită în trei mari perioade: antică (de la primele urme ale civilizației grecești, în secolul al VIII-lea î.Hr., până la căderea Imperiului roman de Apus, în secolul al V-lea d.Hr.), medievală (de la răspândirea creștinismului, în secolul al V-lea, până la Reformă, în secolul al XVI-lea) și modernă (din secolul al XVI-lea până în prezent). Dar aceste împărțiri sunt problematice și una din principalele probleme este plasarea Renașterii într-o perioadă sau alta. A sugera că Renașterea a reprezentat „începutul lumii moderne" înseamnă a înțelege totul complet greșit. Modalități moderne de gândire apar o dată cu revoluția științifică din secolul al XVII-lea, cu personalități ca Francis Bacon, Galileo și Isaac Newton, și sunt fundamental diferite de modul de gândire al oamenilor Renașterii. Gândirea modernă este esențial empirică – bazată pe observarea lumii fizice și pe experimente practice. Gândirea renascentistă se bazează pe tradiție și autoritate; cunoașterea nu era căutată în lumea reală, ci în cărți. În timp ce lumea medievală se orienta mai ales spre Biblie și spre teologii creștini, ca Toma d'Aquino, de exemplu, atunci când își căuta sursele de autoritate, Renașterea se orienta mai ales spre lumea clasică – spre

romani ca Cicero și greci ca Aristotel și Platon. Dar Renașterea nu era doar o re-creație a lumii antice. Oamenii se inspirau de la antici dar au creat ceva cu totul nou pe baza acestei inspirații. Petrarca, un poet italian din secolul al XIV-lea și unul dintre primii savanți renascentiști, a fost unul dintre numeroșii autori care au folosit o veche analogie: oamenii au împrumutat idei de la greci și romani așa cum albinele iau nectarul din flori. Dar din acesta, ele produc miere și „mierea" Renașterii era destul de deosebită de „nectarul" antic.

Între lumea antică și Renaștere se află Evul Mediu. Înainte de căderea Imperiului roman, în urma invaziilor barbare din secolul al V-lea d.Hr., împăratul Constantin a fost convertit la creștinism și, cel puțin teoretic și cu numele, imperiul a devenit un imperiu creștin. Astfel, Imperiul roman și creștinismul medieval se suprapuneau. În ultimii săi ani, Imperiul roman avea două capitale și, în cele din urmă, doi împărați: unul în vest, la Roma, și unul în est, la Constantinopol. Începînd cu anul 476 d.Hr., în vest, sub presiunea barbarilor, care ajunseseră deja să domine Italia, a încetat să mai existe un împărat la Roma. În est, a existat un împărat roman la Constantinopol până la cucerirea orașului de către turci în 1453. Biserica creștină a fost împărțită încă din secolul al IV-lea în Biserica Catolică, occidentală, latină, cu centrul la Roma, și Biserica Ortodoxă, orientală, greacă, cu centrul la Constantinopol. Când a încetat să mai existe un împărat roman în Apus, golul al fost umplut de episcopul Romei, care a preluat de la Imperiul roman titlul de *Pontifex Maximus* – mare preot.

Ca și Evul Mediu, Renașterea a fost o epocă profund creștină. Savanții și artiștii Renașterii au lucrat într-un context creștin. Desigur, comportamentul multora era mult sub înaltele idealuri ale creștinismului, dar cu greu s-ar putea spune că vreunul dintre ei era ateu. Acești savanți au fost numiți umaniști, dar termenul umanism nu reprezenta, ca în secolul XX, un sistem etic independent de creștinism, ci mai degrabă studiul clasicilor greci și latini. Umaniștii au continuat să considere valorile tradiționale ca surse de cunoaștere. Ceva era adevărat „pentru că Aristotel spusese așa". Secretul cunoașterii era în cărți. Revoluția științifică, care a pus accentul pe cunoaștere empirică, fundamentată pe experiment și observație, precum și noua înțelegere a universului datorată lui Galileo și Newton aparțineau unei lumi post-renascentiste, moderne, la fel de diferită

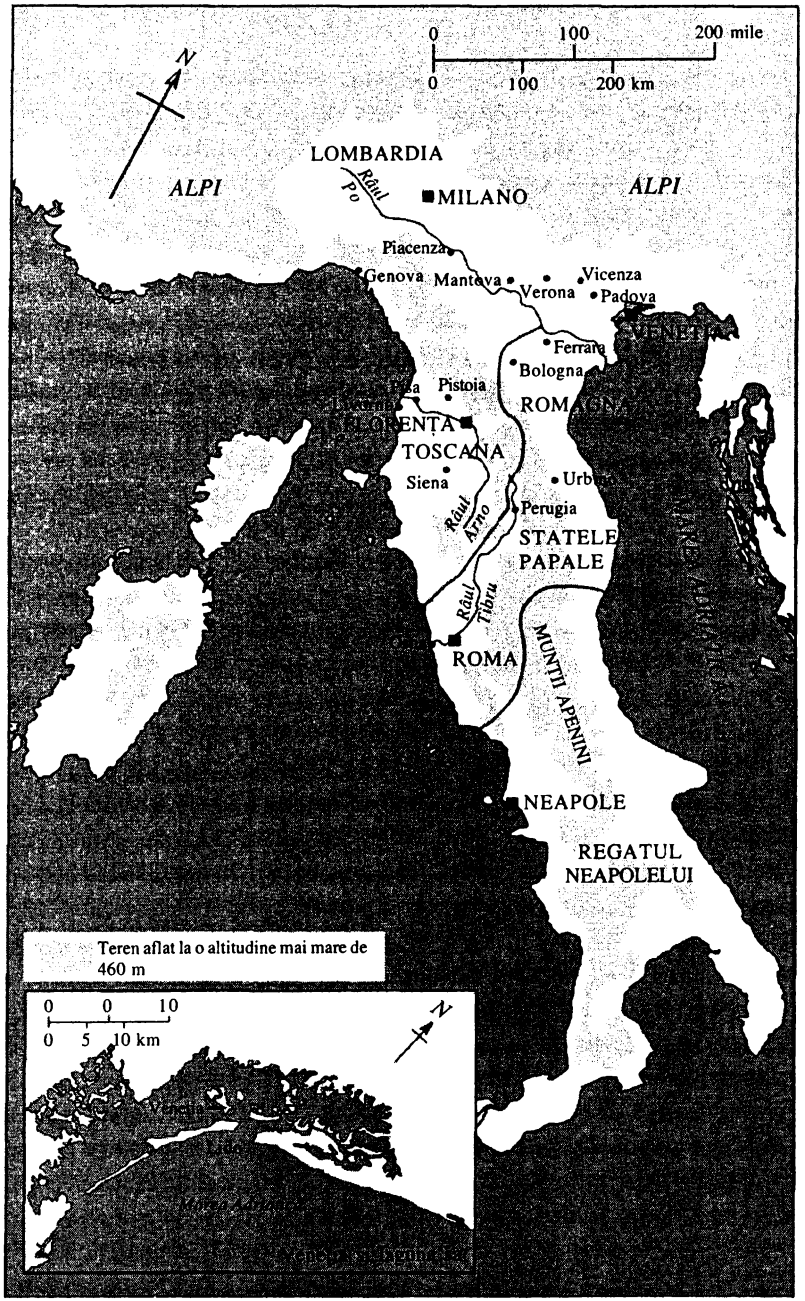
de gândirea umaniștilor renascentiști cum erau și acei umaniști de scolastica medievală. Modul de gândire renascentist a fost, deci, diferit atât de cel medieval, cât și de cel modern și trebuie să considerăm că nu au existat doar trei perioade majore ale istoriei Europei occidentale, ci patru: antică, medievală, renascentistă și modernă. Această idee a fost susținută de Denys Hay într-o serie de conferințe din 1960 și cea mai mare parte a lucrărilor scrise de atunci înainte au susținut argumentele sale.[1] Dacă vrem să înțelegem dezvoltarea gândirii europene în ultimele două milenii, relația dintre lumea antică și cea modernă și influența creștinismului asupra civilizației europene, atunci Renașterea este o arie de studiu extrem de importantă.

2 Italia: cadrul geografic

Renașterea a fost un fenomen european, dar a început în Italia, acolo unde se dezvoltase cândva Imperiul roman, unde vestigiile lumii antice – peisaje, clădiri, statui, bani și cărți – erau prezente din abundență. Peninsula italiană era împărțită într-un număr de state independente, ale căror granițe se schimbau continuu, dar care se concentrau, totuși, în jurul orașelor prezentate în harta de la pagina 4.

În nord, Alpii reprezintă un lanț de munți înalți, care străbat Italia, pornind din Europa nordică. Ei pot fi traversați doar printr-un număr limitat de trecători. Spre sudul Italiei, se desfășoară Munții Apenini, un lanț de dealuri joase, nu cu mult mai înalți decât Munții Penini din nordul Angliei. Apeninii sunt mult mai ușor de traversat decât Alpii, dar ei constituie totuși o graniță naturală. Între Alpi și Apenini, în câmpia italiană nordică, curge vechiul râu Pad, cu o albie lată și netedă. În vestul acestei văi, într-o regiune numită Lombardia, se află orașul Milano. În extrema estică se află Veneția. Milano controla cele mai importante trecători alpine și a devenit puterea dominantă în această parte a Italiei. Între Milano și Veneția se aflau câteva orașe-state mai mici, independente, cum ar fi Padova, Mantova, Ferrara și Verona.

Veneția, după cum este bine cunoascut, este străbătută de canale. Este construită pe un arhipelag de insule într-o lagună, la un capăt al Mării Adriatice. Aflată între pământ și mare, ea a devenit atât un stat italian major cât și centrul unui mare imperiu maritim, care se întindea în cea mai mare parte a estului Mediteranei. Bogăția orașului pro-


0 100 200 mile
0 100 200 km
N
LOMBARDIA
ALPI
Râul Po
MILANO
ALPI
Piacenza
Genova
Mantova
Verona
Vicenza
Padova
VENETIA
Ferrara
Bologna
Pistoia
ROMAGNA
TOSCANA
Siena
Urbino
Perugia
Râul Arno
STATELE PAPALE
Râul Tibru
ROMA
MUNȚII APENINI
NEAPOLE
REGATUL NEAPOLELUI
Teren aflat la o altitudine mai mare de 460 m
0 0 10
0 5 10 km
N

venea din comerț și pe acest imperiu maritim se bazau tradiția și mândria Veneției. Teritoriul venețian aflat pe continent – *terraferma* – nu se bucura de același prestigiu dar, în realitate, el a devenit tot mai important pentru bogăția și stabilitatea orașului. Înainte de ciuma neagră din 1348, care a ucis între o treime și o jumătate dintre locuitorii orașelor italiene, Veneția avea o populație de aproximativ 120.000 de locuitori; în 1420, mai avea doar aproximativ 84.000, dar până în 1509 urcase din nou la 115.000.

În sudul Apeninilor, în nord-vest, se află Toscana, al cărei centru este orașul Florența, aflat pe râul Arno, ce se varsă în mare lângă Livorno, portul Florenței. Înainte să se verse în mare, Arno trece, totuși, și prin Pisa. Florența era un important centru manufacturier și materiile prime erau transportate în oraș, iar bunurile produse erau transportate din oraș pe apă. Controlul exercitat asupra Pisei era extrem de important pentru economia florentină, dar acesta s-a dovedit dificil de menținut, constituind întotdeauna o adevărată problemă. În sudul Florenței, de cealaltă parte a regiunii Chianti, se află orașul Siena, un rival mai mic, dar extrem de independent, care a împiedicat dezvoltarea Florenței spre sud. Înainte de ciuma neagra, Florența avea a populație de aproximativ 90.000 de locuitori, în 1427 ajunsese probabil la 40.000, dar în jurul anului 1500 ajunsese deja la 80.000.

Statele Papale erau plasate ca o „ghilotină" chiar în mijlocul peninsulei, de la sud-vest la nord-est. Ele cuprindeau un număr de state mici, aflate formal sub jurisdicția papală, dar conduse efectiv de reprezentanți papali independenți. Termenul de reprezentant (*vicarius*) înseamnă pur și simplu un înlocuitor; în bisericile parohiale, vicarul era un simplu înlocuitor al parohului. Reprezentanții papali care conduceau statele papale nu erau clerici, ci laici, dintre care unii erau marchizi sau duci. Aceste state aveau caracterisitici diferite în funcție de depărtarea la care se aflau de Roma. Zona aflată în imediata apropiere a orașului se numea Patrimoniul Sf. Petru și, chiar dacă ea cuprindea castele ale marilor potentați ai Romei, se afla sub o mult mai atentă supraveghere papală decât orașele îndepărtate din Apenini sau de dincolo de ei, cum ar fi Urbino sau Bologna. Roma însăși era uneori descrisă ca apendice al curții papale.[2] Situată pe râul Tibru, la aproximativ 17 mile de mare, lângă Ostia, Roma nu era doar capitala antică a Imperiului roman de Apus,

ci și sediul papalității. Bazilica Sf. Petru reprezenta biserica mamă a creștinismului occidental, unde se aflau moaștele Sf. Apostol Petru, primul papă. În imediata apropiere a bazilicii se afla Palatul Vatican, în care au locuit succesorii Sf. Petru, papii, începînd cu anul 1377. Fără papalitate, Roma nu era nimic; în 1420, când papalitatea s-a întors după o lungă absență, Roma nu avea decât 25.000 de locuitori, iar în 1526 avea încă o populație de numai 54.000 – cam jumătate din populația Florenței sau Veneției.

Întregul teritoriu italian din sudul Statelor Papale aparținea Regatului Neapolelui. Acesta reprezenta zona cea mai îndepărtată și mai puțin dezvoltată a peninsulei. Orașul Neapole, așezat în golful său spectaculos, la poalele Vezuviului, era unul din marile orașe ale Europei, un centru important al artei și erudiției, dar și singurul centru urban semnificativ la sud de Roma. De aceea Italia renascentistă era cu adevărat reprezentată de centre urbane. Renașterea a fost în mod fundamental un fenomen urban, care nu a pătruns decât rareori în zonele rurale. Poate că de aceea a și început în Italia. Franța și Anglia rămăseseră, în esența lor, societăți feudale, rurale, bazate pe proprietatea funciară. Bogăția în Italia depindea mai puțin de pământ și mai mult de comerț și manufacturi într-un mare număr de orașe din nordul și centrul Italiei. Renașterea a fost un fenomen capitalist, nu unul feudal. Banii care au susținut-o – cu alte cuvinte, bogăția patronilor care angajau artiștii și savanții – proveneau în mare parte din afaceri desfășurate la oraș. Acești bani s-au aflat la baza mișcării culturale pe care o numim Renaștere.

Renaștere și re-naștere: definiții

De ce o numim „Renaștere"? Acesta este, în cele din urmă, un nume francez pentru o mișcare italiană, care a început să fie folosit în mod regulat doar de la jumătatea secolului al XIX-lea, deși istoricul de artă italian Giorgio Vașari folosise și el un echivalent italian, *Rinàscita*, în 1550. Cuvântul Renaștere înseamnă, desigur, „renaștere" și combină tendința de a privi în urmă, spre modelele antice, cu sensul de noutate pe care nașterea îl reprezintă.

Astăzi, Renașterea înseamnă, printre altele, o perioadă istorică, dar dezbaterile cu privire la datele specifice care îi pot fi atribuite

continuă. În istoria artei, deceniul anilor 1420, când pictorul Masaccio, sculptorul Donatello și arhitectul Brunelleschi lucrau cu toții la Florența, este adeseori descris ca perioada de „început" a Renașterii. Dar majoritatea istoricilor de artă îl consideră pe Giotto (1266-1337) pictor renascentist timpuriu, iar cercetătorii lumii savante renascentiste îi includ pe poetul Petrarca (1304-1374) și pe prozatorul Boccaccio (1313-1375) printre eruditii Renașterii timpurii. *Decameronul* lui Boccaccio este plasat în anul marii ciume, 1348, și a fost descris ca operă medievală, pre-renascentistă, dar care reflectă și „declinul aristocrației feudale și vitalitatea tot mai mare a burgheziei, mai ales în domeniul băncilor și al comerțului", atât de caracteristice Renașterii.[3] Activitatea lui Boccaccio de căutare de manuscrise ale scriitorilor antici în biblioteca monahală din Monte Cassino îl definește, desigur, ca erudit umanist. Toate acestea sugerează că, în al doilea sfert al secolului al XIV-lea, deși esențial medievală încă, societatea era deja marcată de semne inconfundabile ale începuturilor Renașterii. Anii 1490 sunt de obicei considerați ani de început ai Renașterii medii, martoră nu numai a creației lui Rafael, Leonardo sau Michelangelo, aflați în plină forță creatoare, ci și ai traumei create de invazia franceză a Italiei în 1494. Din multe puncte de vedere, distrugerea Romei de către armatele Sfântului Împărat Roman, în 1527, urmată de reinstaurarea papei la Roma, în 1530, pot marca sfârșitul Renașterii, dar termenul nu poate fi abandonat, totuși, înainte de moartea lui Michelangelo, în 1564. Secolul al XV-lea, numit adeseori cu termenul italian Quattrocento, și primele decenii ale secolului al XVI-lea au reprezentat centrul Renașterii italiene. Astfel, în timp ce recunoaștem faptul că Renașterea italiană se poate întinde din cel de-al doilea sfert al secolului al XIV-lea până în cel de-al treilea sfert al secolului al XVI-lea, cea mai mare parte a acestei cărți se va concentra, în general, asupra perioadei 1380-1530 și mai ales asupra perioadei 1420-1513.

Cu toată complexitatea și controversele create, poate fi, totuși, cuvântul „Renaștere" definit mai precis, ca o simplă perioadă istorică? Dicționarul Oxford al limbii engleze ne propune definiția: „mare renaștere a artelor și literaturii, sub influența modelelor clasice, care a început în Italia în secolul al XIV-lea și a continuat în secolele al XV-lea și al XVI-lea". Desigur, acestea sunt lucruri importante, dar

dincolo de ele mai sunt multe altele, așa cum observa istoricul victorian Walter Pater în 1781: „Cuvântul Renaștere este folosit acum pentru a denumi, în general, ... o mișcare complexă, în cadrul căreia renașterea antichității clasice nu a fost decât un simplu element sau simptom."[4] Desigur, se poate observa un nou accent pus pe individul uman. Este o lume în care umanitatea se află în centru. Nici o pictură terminată a Renașterii italiene nu este o natură moartă sau un simplu peisaj; principala caracteristică a tuturor picturilor este umanitatea – bărbați și femei. Cuvântul grec pentru om este *anthropos*, iar Renașterea poate fi descrisă, probabil, ca fiind în esența ei antropocentrică – „centrată pe umanitate".

Dar nu este aici locul potrivit pentru ca un istoric să încerce să definească „Renașterea". Istoricii ar trebui să examineze dovezile mai întâi și apoi să tragă concluziile. Astfel, o definiție completă nu trebuie încercată înainte de ultimul capitol al acestei cărți.

Burckhardt și dincolo de el

Termenul „Renaștere" nu fusese încă folosit de o întreagă generație atunci când Jacob Burckhardt a analizat conceptul în cartea sa fundamentală, *Cultura Renașterii în Italia*, publicată pentru prima dată în 1860. Aceasta a introdus termenul de om al Renașterii, ca individualist ce tinde spre universalitate și păgânism. După cum spunea John Hale, cartea lui Burckhardt sugera că „omul scăpase din prizonieratul medieval al gândirii și lumea întreagă, cu orizonturile sale fizice și mentale în plină expansiune, îi devenise scoica din care avea să apară perla".[5] Majoritatea aspectelor definiției lui Burckhardt au fost ulterior criticate pe bună dreptate. El crease un model pe care istoricii de mai târziu l-au desființat. Cu toate acestea se critică în general mai mult impresia generală pe care o lasă cartea sa decât cuvintele efective. Dacă ne întoarcem la Burckhardt, vom constata că el este adeseori mult mai atent, mai subtil și mai prudent decât sugerează mulți dintre criticii săi, dar există o anumită tendință a argumentelor sale care nu mai poate fi astăzi susținută. Dacă istoria Renașterii ar fi o scoică, atunci Burckhardt ar fi nisipul, nu perla.

Burckhardt a descris Evul Mediu ca o perioadă în care conștiința umană „visa ori era pe jumătate trează dincolo de vălul general al

credinței, iluziei și prejudecăților".[6] El era protestant și nu manifesta nici un fel de bunăvoință față de Biserica medievală și de erudiții ei. Părerea lui era că Renașterea constituia o ruptură dramatică cu trecutul, o nouă epocă în care s-a dezvoltat omul ca individ – cosmopolită, ușor păgână, cu o abilități multilaterale ale omului universal – *l'uomo universale*. În fond, scrierile ulterioare au transformat punctul nostru de vedere asupra Evului Mediu, care ne apare acum bogat și divers din punct de vedere cultural, o perioadă de realizări intelectuale și artistice imense. Renașterea poate fi văzută ca o epocă ce a apărut treptat din interiorul acestei civilizații complexe și liniile de continuitate dintre Evul Mediu și Renaștere trebuie cercetate cu tot atât de mare atenție ca și diferențele. De asemenea, nota de păgânism a Renașterii este îndoielnică. Picturile reprezentînd-o pe Sf. Fecioară le depășesc mult în număr pe cele reprezentînd-o pe Venus. Aproape toată lumea era de credință creștină în Renașterea italiană; interesul lor pentru lumea antică nu presupunea și un interes pentru religiile lumii antice. În ce privește omul universal, când tinerii de astăzi citesc descrierea pe care Leon Battista Alberti o face propriei sale persoane, în jurul anului 1460, pe care Burckhardt o cita ca pe un exemplu de universalitate, ei se amuză de pretențiile sale destul de naive de a fi extrem de inteligent și pregătit în orice domeniu.[7] Leonardo da Vinci era un artist extrem de talentat, care a terminat destul de puține picturi pentru că a fost distras de alte activități, în care era mai puțin desăvârșit, cum ar fi inventarea de mașinării total nepractice. Ar fi nedrept să spunem că el a fost în mai mică măsură un om universal și în mai mare măsură un individ bun la toate, care a neglijat exact activitatea pe care o stăpânea cel mai bine, dar, ca orice caricatură, și aceasta are sâmburele ei de adevăr.

Burckhardt a acordat o mare importanță rolului scriitorilor umaniști, a căror resuscitare a erudiției latine și grecești se afla în centrul Renașterii. În cei douăzeci de ani care au urmat celui de-al doilea război mondial, Paul Oscar Kristeller, Eugenio Garin și Hans Baron au studiat natura umanismului, pe care l-au interpretat fiecare în moduri foarte diferite. În ultimii patruzeci de ani ai secolului XX s-a pus mai puțin accent pe umanism și mai mult accent pe istoria socială. Lucrările unor cercetători ca Guido Ruggiero, Lauro Martines și Richard Trexler au adus o nouă lumină asupra unor teme ca rolul femeilor, violența,

sexualitatea și importanța ritualului și ceremoniei. S-a acordat multă atenție fiecărui oraș în parte, vieții lor politice și constituțiilor precum și relațiilor acestora cu organizarea socială și economică. „Mitul Veneției" a fost deconstruit și reafirmată puterea familiei Medici în Florența, ținîndu-se cont de dificultățile cu care ei se confruntau în controlarea orașului, care avea o puternică tradiție republicană. Biserica și mercenarii s-au dovedit mult mai buni decât fuseseră prezentați anterior. În lumea artelor vizuale, contextul economic în care pictorii, sculptorii și arhitecții lucrau a fost examinat îndeaproape și atât influența comanditarilor cât și a forțelor pieței asupra operelor individuale clar demonstrată.[8] Astfel, pe lângă discutarea operei umaniștilor, această carte va studia celelalte evoluții menționate în acest paragraf. Ea nu se va concentra prea mult asupra dezbaterilor istoriografice referitoare la trecut, ci va încerca să ofere o imagine a Italiei renascentiste așa cum o înțeleg cercetătorii de astăzi.

Referințe

1 Conferințe publicate în D. Hay, *The Italian Renaissance in its historical background* (Cambridge University Press, 1961)

2 P. Partner, *Renaissance Rome 1500-1559: a portrait of a society* (University of California Press, 1977), p. 56.

3 G.H. McWilliam, „Translator"s Introduction" to Boccaccio, *The Decameron*, Second Edition (Penguin Books, 1995), p. lxxxiii.

4 W. Pater, *The Renaissance* [1873] (Fontana, 1961), p. 33.

5 J.R. Hale, *Encyclopaedia of the Italian Renaissance* (Thames and Hudson, 1981), p. 279.

6 J. Burckhardt, *The Civilization of the Renaissance in Italy* [1860] (Penguin Books, 1990), p. 98.

7 Aceasta este ușor de găsit în *The Portable Renaissance Reader* (Penguin, 1977), pp. 480-92. Comparați cu Burckhardt, pp. 102-3.

8 În nota cu privire la lecturile suplimentare de la pp. 171-173, vezi Hale și Brucker cu privire la Florența, Chambers și Pullan cu privire la Veneția, Partner cu privire la Roma, Hay cu privire la Biserică, Mallet cu privire la mercenari, Baxendall și Thomas cu privire la pictură.

Să luăm notițe despre „Italia renascentistă"

Dacă vreți să înțelegeți restul cărții de față, este important să citiți acest capitol cu atenție. Cu toate acestea, nu trebuie neapărat să luați note detaliate când citiți sau cel puțin nu în acest stadiu. Vi se va sugera să recitiți unele pasaje mai târziu și întregul capitol după ce veți fi terminat de citit cartea. Ar putea fi folositor să luați note atunci. Locurile reprezentate pe hartă sunt menționate pe tot parcursul cărții și este foarte important să le cunoașteți poziția geografică.

Felul în care decideți să citiți această carte va depinde în mare măsură de ceea ce studiați. Dacă urmați un curs general cu privire la istoria europeană în epoca Renașterii și a Reformei, atunci Italia renascentistă va constitui doar o parte a acestui curs și ar putea fi nevoie să răspundeți la întrebările-eseu detaliate de la sfârșitul capitolului. Selecția de întrebări mai largi și mai generale de la sfârșitul capitolului 9 poate fi mai potrivită pentru voi. Pentru a răspunde la aceste întrebări, trebuie să citiți întreaga carte, dar nu sunteți neapărat nevoiți să luați note tot timpul.

Dacă urmați, însă, un curs specializat cu privire la Renașterea italiană sau la Renaștere în general, atunci veți avea nevoie de note detaliate la fiecare din capitolele care urmează și va trebui să răspundeți la întrebările-eseu de la sfârșitul majorității acestor capitole. În acest caz, ar trebui să încercați să citiți și alte cărți care se referă la subiectul fiecărui capitol în detaliu. Cărțile potrivite acestor necesități sunt enumerate în secțiunea cu lecturi suplimentare, de la pp. 171-173. Amintiți-vă că citiți aceste cărți în două scopuri: în primul rând, pentru a obține informații suplimentare, în al doilea rând, pentru a obține o varietate de interpretări, argumente alternative și un punct de vedere diferit. Când ați găsit o carte potrivită, nu este nevoie să o citiți din scoarță în scoarță. Folosiți-o pentru a identifica principalele teme, oameni sau locuri despre care vreți să aflați mai multe, apoi căutați toate acestea în tabla de materii și în indexul altor cărți. Este posibil ca, de exemplu, numai 20 de pagini din acea carte să fie relevante pentru problema pe care o cercetați. Merită, deci, să petreceți puțin timp pentru a afla care părți anume merită citite. Dacă știți deja destul de multe despre subiect și aveți un set de note luate din această carte, puteți adeseori extrage ceea ce aveți nevoie dintr-o altă carte

în câteva ore. Dacă ați găsit respectiva carte în biblioteca dumneavoastră locală, este o idee bună să lucrați cu ea acolo în loc să o mai împrumutați. Atmosfera disciplinată a unei biblioteci liniștite ar trebui să vă ajute să folosiți cartea rapid și eficient. Cei care pretind că „nu pot lucra în biblioteci" ar trebui să învețe să o facă sau să renunțe la studenție.

2 Câștigul financiar: mediul economic

Cultura are nevoie de bani. Erudiții și artiștii au nevoie de patroni bogați. Renașterea a apărut în Florența, Veneția și Roma pentru că acolo erau oameni bogați, cu venituri suplimentare, pe care erau gata să le folosească pentru erudiție și arte. Așa cum ar fi recunoscut înșiși italienii din secolul al XV-lea, orice studiu al Renașterii în Italia trebuie să înceapă cu bogăția care a făcut Renașterea posibilă. Cum își obțineau câștigurile cei bogați din Florența, Veneția, Roma și din alte locuri?

Roma era un caz special. Acolo, principala sursă de venit era Biserica, dar, cum Roma era sediul papalității și al structurii administrative centrale a creștinismului occidental, această sursă era una foarte mare. Sumele de bani trimise de Bisericile din toată Europa papalității nu erau atât de mari pe cât se credea, dar erau totuși considerabile și cea mai mare parte ajungeau la Roma. Fără papalitate, Roma ar fi fost un oraș minor, fără comerț sau manufacturi semnificative. Economia, care i-a permis să devină unul din principalele centre ale artei și erudiției Renașterii, era unică. În alte părți, principalele surse de venit proveneau din afaceri, din profiturile aduse de comerț, bănci și manufacturi – majoritatea, dar nu toate, fabrici textile. Cel mai important centru manufacturier era Florența, iar cel mai important centru comercial era Veneția, dar ambele activități erau răspândite pretutindeni.

Negoț și comerț: Veneția

Veneția nu era singura națiune comercială în Italia renascentistă, dar era de departe cea mai importantă. Comerțul venețian era anterior Renașterii. Cel mai cunoscut dintre venețieni, Marco Polo, făcea comerț cu India și China în anii 1290. Comerțul se afla la baza imperiului venețian. Așa cum subliniază David Chambers, „cele mai

vitale elemente ale imperiului erau, astfel, depozitele, debarcaderele, barjele și caii de poștă".[1] Imperiul maritim venețian era un imperiu informal al comerțului. Veneția nu-și guverna coloniile, dar le proteja rutele comerciale. Navele de război pe mare și garnizoanele înarmate pe uscat împiedicau alte națiuni să cauzeze prejudicii unor activități comerciale profitabile. Aceste rute comerciale se întindeau de-a lungul coastei Adriaticii, apoi mergeau în toate direcțiile, dar străbăteau în primul rând arhipelagul grecesc, ajungînd până în Egipt și Orient, la Constantinopol și în porturile Mării Negre. Se pot vedea încă vestigiile forturilor venețiene pe multe insule grecești de astăzi. Navele venețiene aduceau lemn, grâu și sare, fructe și vin ieftin din Mediterana precum și mărfuri exotice din Est – mirodenii și mătase, bumbac, medicamente și bijuterii. Bunuri de pe tot cuprinsul imperiului erau păstrate în depozitele orașului înainte de a fi din nou exportate în restul Europei. La sfârșitul secolului al XV-lea, descoperirea portugheză a unui nou drum spre India a cauzat oarecare panică, dar nu a afectat semnificativ comerțul Veneției cu Orientul. În 1502, a luat ființă un consiliu special pentru comerțul cu mirodenii „pentru a găsi soluții care să-l împiedice pe regele Portugaliei să ne ia aurul și argintul din mâini, să ne ruineze afacerile și viitorul".[2] O amenințare și mai serioasă a fost, însă, expansiunea Imperiului otoman, începînd din anul 1414. Venețienii au rezistat la Gallipoli, în 1416, dar până în 1430 turcii făcuseră deja cuceriri semnificative în teritoriul continental al Greciei. Acestea au culminat cu cucerirea Constantinopolului, în 1453, și cu avansarea trupelor turcești în Balcani, spre Viena, în anii 1460 și 1470. Cu toate acestea, comerțul venețian s-a dovedit extrem de rezistent și insula Cipru a fost adăugată imperiului în 1489. Comercianții venețieni au reușit să se mențină remarcabil alături de invadatorii turci în estul Mediteranei. Interesul economic al orașului impunea ca ei să nu-i provoace pe turci. Veneția a continuat să prospere.

Veneția a fost prea puțin interesată de *terraferma* înainte de secolul al XV-lea. Orașul era legat mai ales de mare (dogele Veneției arunca în mod simbolic un inel în Marea Adriatică în ziua de Înălțare, în fiecare an) și continentul italian era în mare parte neglijat. Dar bunurile venețienilor erau transportate și pe uscat, prin pasurile alpine, în Austria și Germania, iar aceste rute aveau și ele nevoie să fie protejate.

Expansiunea imperiului milanez sub Giangaleazzo Visconti constituia o amenințare și, după moartea sa, în 1402, *terraferma* venețiană a început să se dezvolte (vezi paginile 57 și 93). Orașe ca Vicenza, Verona și Padova au ajuns sub guvernare venețiană și, în prima jumătate a secolului al XV-lea, Veneția și Milano au luptat continuu pentru a deveni puterea dominantă în câmpia italiană nordică.

Construcția de ambarcațiuni și de corăbii a reprezentat o industrie extrem de importantă pentru oraș. Pe lângă numeroase mici șantiere de construit bărci, unde se desfășura un număr mare de meșteșuguri, în folosul orașului și al zonelor înconjurătoare, Veneția avea și cel mai mare complex industrial din lumea occidentală – un șantier naval al statului, numit *Arsenal*, unde se construiau galere de război. În secolul al XVI-lea, Arsenalul avea deja o suprafață de 60 de acri (suprafață echivalentă cu 40 de terenuri de fotbal) și acolo lucrau aproximativ două mii de oameni.[3] Lucrătorii de acolo, *arsenalotti*, după cum erau cunoscuți, erau mult prețuiți, dacă nu și bine plătiți; plata primită nu era întotdeauna în acord cu talentul lor. Corăbiile pe care le construiau ei se dezvoltaseră direct din galerele lumii antice și combinau puterea vâslelor cu cea a pânzelor. Răufăcătorii prinși erau adeseori puși să vâslească pe aceste galere. Galerele de război însoțeau convoaiele navelor de negustori ce aduceau diferite bunuri în oraș.

Cei mai importanți cetățeni ai Veneției, patricienii, erau profund legați de comerț (vezi p. 51). În vechile societăți feudale, cum ar fi Anglia și Franța, deținerea de teren era un semn de prestigiu. Activitatea comercială era considerată oarecum vulgară, dar nu acesta era cazul și în Italia renascentistă. La fel cum în Florența cetățenii cei mai importanți erau implicați în manufacturile de textile și în activitatea bancară, în Veneția patricienii erau profund implicați în viața comercială. Ei erau capitaliști care investeau profiturile obținute din comerț în noi afaceri. Ei se ocupau de convoaie de galere, acționau ca guvernatori ai unor posturi comerciale importante din imperiu, controlau depozitele, vămile și curțile de comerț. Pe scurt, ei dețineau controlul vieții comerciale a orașului și a imperiului. Bogăția Veneției provenea din comerț, dar acea bogăție ajungea mai ales în mâinile celor mai bogați dintre cetățenii ei, nu în vistieria statului. Desigur, taxele vamale și diferite alte taxe pe importuri și exporturi contribuiau considerabil la avuția publică, dar taxa cea mai importantă era

decima, o taxă directă de 10% din proprietatea reală (adică proprietate imobilă, ca pământurile și caii). Existau și o serie de taxe indirecte și o oarecare dependență de împrumuturile publice de la cetățenii particulari către stat, care jucau un rol important în obținerea rapidă de fonduri atunci când era nevoie. Comerțul îi făcuse bogați pe venețieni și le oferise locuri de muncă. Acest lucru le permitea să participe la finanțele publice, dar avuția lor privată era cea mai semnificativă. Aceste averi individuale finanțau cea mai mare parte a activității academice și artistice a Renașterii.

Ca și în alte orașe italiene, evreii jucau un rol important în economia Veneției. Multe afaceri mărunte aveau nevoie de credite dar bancheii creștini erau împiedicați de legile cametei, să dea împrumuturi cu dobândă fixă. Totul se baza pe pasajul din Predica de pe Munte, conform căruia oamenii trebuiau să împrumute bani în mod liber și să nu caute să câștige de pe urma lor. Învățăturile lui Moise erau mai puțin restrictive și le permiteau evreilor să se angajeze în tranzacții financiare interzise creștinilor.[4] Având în vedere că astfel de afaceri erau extrem de importante pentru bunul mers al economiei, autoritățile venețiene le-au permis evreilor să locuiască și să lucreze în oraș. Totuși, existau extrem de multe prejudecăți împotriva lor. Ei erau acuzați de uciderea lui Isus și se credea în mod popular (și greșit) că, de Paști, evreii furau copiii creștinilor și-i crucificau într-un fel de refacere a crucificării lui Cristos. Această prejudecată împotriva evreilor, alături de necesitatea economică a serviciilor lor a făcut „pendulul" să se miște când într-o direcție, când în alta. Uneori li se ofereau privilegii pentru a face comerț în oraș, apoi privilegiile erau retrase pentru ca mai târziu să le fie reacordate. Shakespeare a fost un bun observator al situației când a plasat povestea lui Shylock printre negustorii venețieni. În martie 1516, toți evreii din oraș au fost obligați să locuiască în Noua Topitorie, o fabrică dezafectată, construită ca o fortăreață cu o singură intrare, unde puteau fi încuiați peste noapte. Numele italian al topitoriei este *ghetto* și astfel Veneția a oferit lumii un nou cuvânt.

Manufacturi și bănci: Florența

În inima centrului comercial care era Florența, despărțită doar de o stradă îngustă de sediul importantei *Arte della Lana* (breasla celor ce prelucrau lâna), se află biserica orășenească *Orsanmichele*. 14 nișe mari, care conțin statui de bronz și marmură ale unor sfinți în mărime naturală, domină exteriorul acestei biserici din toate cele patru părți. Trei dintre acestea sunt prezentate în imaginea de la pagina 35. Fiecare nișă a fost adoptată de una din breslele orașului și fiecare breaslă a comandat câte unui sculptor celebru să creeze o figură îndeajuns de grandioasă pentru a le aduce gloria. Breslele dominau orașul din punct de vedere politic și economic. Ele erau asociații de angajatori, nu de angajați, de patroni, nu de subalterni. Membrii breslelor constituiau elita urbană. Calitatea de membru al unei bresle constituia intrarea în viața politică (vezi p. 60). Aceasta era dominată de șapte bresle majore: importatorii de textile, judecătorii și notarii, bancherii, furierii, doctorii și farmaciștii, producătorii de mătase și breasla celor ce prelucrau lâna. Dar existau și 14 bresle minore și alte nișe de la *Orsanmichele* erau și ele pline de statui comandate de măcelari, tăbăcari, armurieri, fierari, producători de lenjerie, zidari și tâmplari.

Probabil că 60% din săracii Florenței lucrau în domenii reglementate de bresle. Regulile puteau fi extrem de severe. Ele controlau intrarea în breaslă și cei care nu erau membri nu puteau desfășura respectiva activitate în oraș. De asemenea, se controla calitatea produselor pentru a se menține reputația orașului în ce privește cea mai înaltă calitate pe piețele lumii. Breslele impuneau și reglementări asupra lucrătorilor. Administratorii breslelor angajau „mesageri", care acționau ca adevărați „vătafi" înarmați, capabili să intimideze lucrătorii. Aceștia erau gata oricînd să rechiziționeze bunurile datornicilor sau ale celor aflați în dispută cu angajatorii. Breasla era o putere în oraș și aceste probleme erau rezolvate fără a se face referință la cei care administrau justiția în Florența. Lucrătorii care creau probleme erau trecuți pe „lista neagră" și li se spunea și altor membri ai breslei să nu-i angajeze.

Breasla celor ce se ocupau cu prelucrarea lânei (*Lana*) era de departe cea mai puternică. Manufacturile de stofă de lână angajau

uneori și 30.000 de bărbați și femei, mai mult de o treime din populația orașului, și tocmai datorită acestor manufacturi de stofă de lână Florența își câștigase faima în întreaga Europă. Existau mai mult de 200 de manufacturi, fiecare fiind condusă de câte doi oameni de afaceri (de obicei), care adeseori făceau investiții riscante. Vechea practică de a avea un partener „pasiv", care investea banii, și unul activ, care conducea afacerea, a fost înlocuită, în general, de o nouă practică – aceea de a exista doi parteneri egali care să conducă afacerea, amândoi investind bani și angajîndu-se la lucru în același timp. Ei cumpărau lână din toată Europa (uneori chiar de la mari depărtări – din Anglia, de pildă) și o transportau la Florența, ultimul stadiu al călătoriei fiind în aval, pe râul Arno. Aici aveau, de obicei, un atelier, unde se pregătea lâna neprelucrată pentru răsucit. Aceasta era apoi transportată pe străzile orașului, până la casele femeilor care aveau să o răsucească, transformînd-o în fire. Lâna răsucită era apoi dusă la țesători, ale căror războaie se aflau fie în propriile case, fie în mici ateliere. Pânza era apoi dusă la vopsit pentru ultimele retușuri. Cel mai sărac dintre muncitori era plătit cu un simplu bănuț, chiar dacă angajatorul era unul dintre cei mai bogați oameni din Europa. Țesătura terminată, cu ultimele retușuri, era apoi exportată din Florența în toate țările creștine și nici o altă țesătură nu avea o reputație mai bună. Astfel, a fost un șoc atunci când, în 1425, s-a considerat că două statui din nișele de la *Orsanmichele*, comandate de alte bresle

> le depășeau în frumusețe și ornament pe acelea ale breslei prelucrătorilor de lână. Se poate spune pe drept cuvânt că această situație nu măgulea deloc onoarea respectivei bresle, mai ales dacă ne gândim la măreția ei și la faptul că a încercat întotdeauna să se ridice deasupra altor bresle.[5]

S-au luat imediat măsuri pentru a îndrepta această situație și o statuie de bronz a Sf. Ștefan, patronul breslei prelucrătorilor de lână, i-a fost comandată lui Lorenzo Ghiberti, unul dintre marii sculptori ai vremii, care crease statuile din cele două nișe „superioare".

Una din breslele care au depășit temporar în strălucire pe aceea a prelucrătorilor de lână a fost *Cambio*, asociația bancherilor. Bancherii erau mai puțin numeroși – aproximativ 80 de afaceri – și angajau

firme mult mai puțini muncitori. Ei erau mai puțin vizibili, dar contribuiau în egală măsură la bogăția și reputația economică a Florenței, care era și capitala bancară a Europei. Florentinii se aflau în avangarda noilor practici economice. Ei erau inovatori aflați în procesul de creare a unor noi proceduri comerciale și servicii financiare, necesare economiei capitaliste. Într-o economie feudală, rurală, agricolă, prea puține comunități erau totuși cu adevărat autosuficiente, deși multe se apropiau îndeajuns de mult de acest statut. Chiar și în cadrul satelor exista un anumit grad de specializare și diviziune a muncii. Dar, eventual, oricine producea bunuri de un anumit fel sau altul: hrană, textile, aparate și unelte, etc. Spre deosebire de orașe, satele nu erau implicate în nici un fel de activități referitoare la servicii. În economia capitalistă, urbană și internațională pe care Italia renascentistă a inițiat-o, comerțul a devenit mult mai complex și mai sofisticat. În loc să țină socotelile în minte, oamenii de afaceri au început să investească timp și efort în menținerea unor registre destul de elaborate. Ei au inventat sistemul de contabilitate pe două coloane, pe care un economist celebru al secolului XX l-a considerat „monumentul cel mai înalt" al practicii capitaliste, care a transformat „banii într-un instrument al unor calcule raționale cost-avantaje".[6] În acest sistem se notau clar veniturile și cheltuielile pe două coloane paralele – de credit și debit. Banii au devenit atât de importanți ca unitate de schimb încât unii oameni s-au angajat complet nu în producerea de bunuri, ci în manevrarea de bani și credite. Aceștia erau bancherii.

Erau două tipuri de bănci care aveau funcții destul de diferite. Pe de o parte erau băncile mici, *banchi a minuto*, care se ocupau de necesitățile de zi cu zi ale micilor comercianți din oraș. Pe de altă parte, erau băncile internaționale, care aveau filiale în toată Italia și pretutindeni în Europa, din Spania până la Constantinopol, din Anglia până la Ierusalim. Acestea le ofereau comercianților internaționali scrisori de credit și cambii, care puteau fi transformate în bani la alte filiale din Europa. Tot ele aranjau împrumuturile și colectau datoriile. Bancherii florentini aveau față de papalitate poziția unor arendași. În mod normal, fiecare filială a unei bănci internaționale era tehnic independentă. Deși făceau parte în fapt din aceeași afacere, ele erau separate din punct de vedere legal și nu erau responsabile unele pentru altele în privința activelor și pasivelor. Una din principalele

probleme cu care se confruntau atât băncile internaționale cât și cele mici o constituiau prevederile dreptului canonic cu privire la camătă (vezi p. 16). Ca afaceri conduse de creștini, ele nu puteau percepe o dobândă fixă la împrumuturi, deși erau permise investițiile cu un grad mare de risc. Registrele contabile cu dublă intrare evitau să folosească termenul „dobândă"; împrumuturile erau prezentate ca daruri, în schimbul cărora se returna un dar ușor mai mare. Schimbul de bani dintr-o monedă într-alta permitea și el un oarecare profit și această procedură era adeseori folosită pentru a ascunde plata dobânzii. Se înțelegea, în general, că bancherii încalcă această lege a Bisericii și au, în general, ceva pe conștiință. Când simțeau că li se apropie sfîrșitul și Judecata de Apoi, mulți făceau daruri substanțiale Bisericii, înființau biblioteci, construiau capele, făceau orice pentru a-și ușura drumul spre ceruri. Librarul sicofant Vespasiano da Bisticci sugera chiar că patronul său, Cosimo de' Medici, cel mai mare bancher florentin al perioadei,

> avea mustrări de conștiință referitoare la faptul că anumite părți ale averii sale – despre care nu se știa de unde proveneau – nu fuseseră câștigate tocmai cinstit și, pentru a-și ușura conștiința, mersese în audiență la papa Eugeniu, să-i ridice povara de pe suflet. Papa Eugeniu i-a sugerat lui Cosimo că, în cazul în care dorea neapărat să-și ușureze sufletul, putea să construiască o mănăstire.[7]

Cosimo a cheltuit o mică avere de 40.000 de florini reconstruind mănăstirea San Marco și înființînd acolo una dintre cele mai mari biblioteci ale Italiei renascentiste. Fie că patronii artelor erau îndemnați de conștiința propriilor greșeli comise, fie de un spirit autentic al comanditarului, profiturile obținute din manufacturi și comerț au stat la baza Renașterii florentine.

Riscurile și plăcerile câștigului financiar

Totuși, nu trebuie să ne lăsăm înșelați de mustrările de conștiință ale lui Cosimo. Oamenii Renașterii doreau foarte mult să câștige bani. Era o sursă constantă de plăcere. Începuturile activităților capitaliste nu constituiau deloc o perioadă sigură. Mari averi puteau fi câștigate

și pierdute. Trebuiau asumate mari riscuri și cei care și le asumau erau considerați adevărați *eroi*. La fel era considerat și un pictor de fresce ca Michelangelo, care a acoperit un perete cu tencuială udă și a reușit să-și creeze pictura în cele zece ore care i-au trebuit tencuielii să se usuce. Problemele cu care se confrunta un comerciant internațional presupuneau și ele la fel de mult eroism. Vitalitatea și vigoarea pe care le putem vedea în autoportretul realizat în frescă al lui Filippino Lippi, reprezentat pe coperta acestei cărți, cu trăsături de penel atât de vii, reflectă energia și entuziasmul cu care negustorii urmăreau profitul.

În jurnalul său, negustorul florentin Gregorio Dati își amintea cum a început să facă afaceri datornic fiind, dar și-a refăcut averea prin căsătorie, investind dota soției sale (vezi p. 36). Curînd și-a pierdut și averea și soția. Atunci,

> datorită importantei datorii pe care Giovanni Stefani a contractat-o cu compania noastră, m-am trezit oarecum fără bani. În 1393, m-am căsătorit a doua oară. Dota era substanțială, dar eu cheltuiam prea mult. În 1394, am fost capturat și jefuit pe mare, suferind pierderi considerabile. Am intrat într-un parteneriat cu Michele (di Ser Parenti) în 1396 și m-am descurcat destul de bine până în anul 1402. Când am împărțit compania cu Michele, aveam aproape 1000 de florini. M-am asociat apoi cu Piero Lana și m-am angajat să investesc 2000 de florini. În acest moment, soarta mi-a devenit potrivnică.[8]

Plângeri similare apăreau și în Veneția secolului al XVI-lea. Zuare Zane se plângea că pierduse bani în afacerea familiei sale din cauza unui incendiu din oraș și a unor pierderi pe mare precum și a costurilor înalte pe care trebuia să le suporte pentru a asigura dotele celor trei fiice ale sale. În 1524, o navă transporta 1300 de butoaie de vin în Anglia și, la întoarcere, a fost capturată de un francez; fratele lui Zuare a fost luat prizonier.

> Pe corabie se aflau lâna noastră, hainele de lână, pânză și cositor precum și o mare sumă de bani pentru a cumpăra sare la Ibiza. Pierderile s-au ridicat la 22.000 de ducați. Nici nu mai vorbesc de încărcătura de zahăr pe care trebuia să o luăm la Cádiz și profitul așteptat de pe urma mărfii și de pe urma diferitelor sume încasate pentru încărcătură, care s-ar fi ridicat la mai mult de 8000 de ducați. S-au mai pierdut, de asemenea,

alți 11.000 de ducați sau chiar mai mult. Te cutremuri numai când auzi vorbindu-se de astfel de sume avînd în vedere că în acel moment datoram în Rialto mai mult de 7000 de ducați."[9]

Nici manufacturile florentine, nici negustorii venețieni nu plăteau taxe extrem de mari, dar se plângeau totuși destul de mult. Mai ales la începuturile Renașterii, cei bogați evitau consumul prea mare pentru a nu se ajunge la creșterea taxelor. Negustorul florentin Giovanni Morelli a prezentat pe scurt această atitudine în sfaturile pe care le-a lăsat fiilor săi:

1 Nu faceți cunoscut faptul că sunteți bogați. Dimpotrivă. Dacă aveți 10.000 de florini, trebuie să păstrați un standard de viață de parcă ați avea 5000. Trebuie să demonstrați acest lucru prin discuțiile voastre, prin hainele pe care voi și familiile voastre le purtați, prin hrană, prin servitori
5 și cai. Și nu vă arătați adevărata avere nimănui: nici la rude, nici la prieteni, nici la parteneri. Nu vă trădați prin lux, ci cumpărați doar ce vă trebuie pentru a subzista. Trebuie să vă plângeți întotdeauna de taxe. Spuneți că acestea ar trebui reduse la jumătate, că aveți datorii mari și cheltuieli multe, că trebuie să plătiți datorii ale tatălui vostru, că aveți
10 pierderi în afaceri, că recolta de la fermele voastre este redusă, că trebuie să cumpărați grâu, vin, lemn și altele. Nu exagerați atât de mult cu aceste afirmații încât să fiți ridiculizat, ci spuneți minciuni care sunt aproape de adevăr. Astfel veți fi crezuți și nu veți fi considerați mincinoși. Și acest lucru este destul de legitim, pentru că nu mințiți pentru a fura
15 de la altul, ci pentru ca proprietatea să nu vă fie luată în mod nedrept.[10]

Ne putem gândi că toate aceste plângeri fac parte cu adevărat din distracția de a fi bogat. Generozitatea față de familie și față de acțiunile de binefacere a fost încurajată, dar numai între limitele pe care cineva și le putea permite. Florentinul Giovanni Rucellai, în jurul anului 1460, își sfătuia fiii:

1 Cineva trebuie să știe să-și cheltuiască banii și să obțină posesiuni. Cel care cheltuiește doar pentru hrană și îmbrăcăminte sau care nu știe cum să folosească banii în onoarea și beneficiul familiei sale, nu este deloc înțelept. În mod necesar, cel bogat trebuie să fie generos,
5 deoarece generozitatea este cea mai nobilă virtute pe care o poate avea și exercitarea ei presupune înțelepciune și moderație. Dar cel

> care dăruiește mai mult decât îi permit mijloacele sale își pierde curînd averea.[11]

Cîștigarea banilor nu era doar un lucru plăcut. Ea aducea, în plus, prestigiu celor cu un statut social mai înalt. În societățile feudale, cum ar fi Aragonul, comerțul era considerat vulgar. Nu același lucru se întâmpla în Italia, așa cum nota ambasadorul spaniol la Veneția, Don Alonso della Cueva:

> nu li se interzic activitățile comerciale și nici nu este un lucru neobișnuit ca ei să facă acest lucru, deși fiind conducători și nu supuși, s-ar fi putut jena. Dimpotrivă, astfel de activități le măresc reputația, nu o micșorează.[12]

Girolamo Priuli, care aparținea unei familii de patricieni din Veneția, observînd că „afacerile sunt un lucru bun pentru economia publică", nota în jurnalul său: „Tatăl meu, mândru de cetatea sa natală și de libertatea ei, nu a pierdut nici o zi sau noapte în încercarea sa de a câștiga bani."[13]

4 Orașele și satele

Este necesară aici o notă de precauție. Această imagine a economiei italiene s-a concentrat aproape exclusiv asupra principalelor centre urbane ale avuției și culturii. Putem, într-adevăr, susține că Renașterea a afectat doar acele orașe bogate. Majoritatea oamenilor locuiau în sate și cătune, împrăștiați în regiuni rurale pe care erudiția și arta renascentistă nu le-au atins niciodată. Ei nu s-au bucurat niciodată de averea fabuloasă a elitelor, nu au depins niciodată de comerț și manufacturi pentru a-și duce viața. Cultivarea pământului, ca în vechime, un grad relativ înalt de autosuficiență și minimul necesar pentru subzistență caracterizau activitatea economică personală a majorității italienilor din această perioadă. Istoricii sunt pe bună dreptate precauți – uneori chiar jenați – când e vorba să se concentreze asupra unei elite bogate. Într-o perioadă se presupunea că săracii pot fi ignorați deoarece ei nu contează, deși recent a existat, în mod legitim, o încercare de a recupera și re-crea viețile acestora. Dar adeseori concentrarea asupra celor bogați le este impusă istoricilor

de dovezile scrise accesibile. Cei bogați și educați scriau despre viețile și sentimentele lor într-un mod în care săracii nu reușeau decât rareori. Prea des îi vedem pe cei săraci prin optica celor bogați, atunci când sunt citați la tribunal sau solicită binefaceri.

Problema este, totuși, mai profundă pentru cei ce studiază Renașterea. Aceasta era o mișcare de elită. Cei mai mari eruditi și artiști trăiau vieți privilegiate și depindeau de patronajul celor bogați. Țăranii care munceau pământul nu citeau Cicero și Platon și nu au avut niciodată posibilitatea de a vedea picturi de Rafael sau sculpturi de Michelangelo. Dar nici banii care le erau plătiți acestor artiști și eruditi nu proveneau din munca celor săraci. În mare parte, profitul provenit din comerțul urban și din industrie stătea la baza cărților, clădirilor, picturilor și sculpturilor caracteristice Renașterii. Dacă nu trebuie să-i uităm pe cei mulți, care lucrau câmpiile Italiei, trebuie totuși să ne concentrăm asupra puținilor oameni de afaceri din orașe dacă vrem să explicăm de ce Renașterea a apărut în orașele italiene.

Concluzie

În analiza făcută Renașterii italiene, ne referim mai întâi la cadrul economic. De ce? Unii istorici ar putea spune că facem acest lucru pentru că trebuie să începem de undeva și, o dată ce toate aspectele sunt legate între ele, nu contează cu adevărat de unde anume începi. Istoricii marxiști, pe de altă parte, vor susține că baza economică a societății determină structura socială și politică, ideologia și cultura care se dezvoltă din ea. Dar nu trebuie neapărat să acceptăm ideea marxistă că tipul de economie (Marx l-a numit „mod de producție") pre-determină orice altceva pentru a recunoaște faptul că practicile economice ale capitalismului timpuriu au dus la dezvoltarea unor orașe aglomerate cu cetățeni foarte bogați, care aveau bani de cheltuit pentru lux. În acest capitol, am identificat trei activități economice majore care erau importante în dezvoltarea capitalismului – comerțul, manufacturile și băncile. Patricienii Veneției au investit bani în comerț și au scos profit din acesta, reinvestind acest profit în afacerile lor. În Florența, manufacturile de textile și bancherii au făcut același lucru. Roma era o excepție unică; banii intrau în oraș nu datorită activităților capitaliste, ci datorită faptului că Roma era centrul

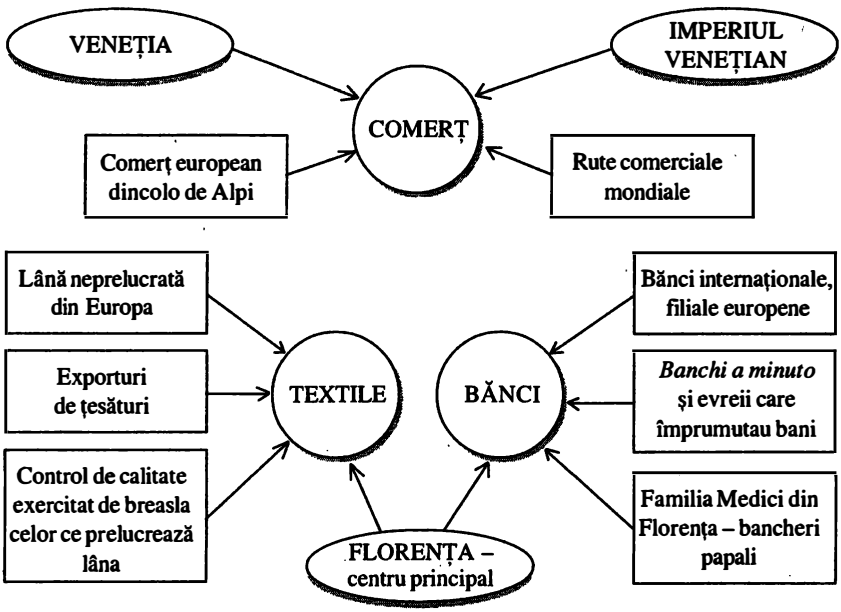
administrativ al Bisericii. Marx vorbea de tranziția de la un mod de producție (feudalism) la altul (capitalism) și, din nou, nu este neapărat necesar să acceptăm afirmațiile sale că anumite rezultate vor urma inevitabil pentru a observa diferențe clare între cele două sisteme economice. Feudalismul depindea în mare parte de agricultură și a constituit o societate rurală în care profiturile proveneau din închirierea de ferme și ajungeau la o clasă aristocratică, deținătoare de pământ. Capitalismul a fost urban. În perioada respectivă, orașele au înflorit și profiturile mergeau spre cei doritori să investească bani și să își asume riscuri. Fie că orașul era un mare centru comercial, ca Veneția, fie că era angajat în manufacturi de textile și servicii financiare, ca Florența, rezultatul era același – o clasă considerabilă de oameni de afaceri cu bani de cheltuit. Câștigarea de bani și asumarea de riscuri generau mult entuziasm, care, la rândul său, crea un climat care ar fi putut favoriza inovația intelectuală.

Referințe

1 D.S. Chambers, *The Imperial Age of Venice 1380-1580* (Thames and Hudson, 1970), pp. 33.
2 Citat în Chambers, *Imperial Age*, pp. 38-9.
3 F.C. Lane, *Venice: A Maritime Republic* (John Hopkins University Press, 1973), pp. 362-4.
4 Luca VI, 35; Deuteronomul XXIII, 19-20.
5 G. Brucker, (ed.) *The Society of Renaissance Florence: a documentary study* (Harper and Row, 1971), pp. 93-4.
6 J.A. Schumpeter, *Capitalism, Socialism and Democracy* (Allen and Unwin, 1943), p. 123.
7 Vespasiano, *Renaissance Princes, Popes and Prelates* (Harper and Row, 1963), p. 218.
8 Brucker, *Society of Renaissance Florence*, pp. 15-16.
9 D. Chambers și B. Pullan (ed.), *Venice: A Documentary History 1450-1630* (Blackwell, 1992), p. 171.
10 Brucker, *Society of Renaissance Florence*, pp. 23-4.
11 Ibid. p. 26.
12 Chambers și Pullan, *Venice*, p. 257.
13 Citat în Chambers, *Imperial Age*, p. 77.

Schemă-rezumat

Câștigul de bani: cadrul economic



După ce ați citit acest capitol, găsiți colegi de-ai voștri studenți la economie și încercați să le explicați cu propriile voastre cuvinte principalele idei pe care le-ați învățat aici. Încurajați-i să vă pună întrebări și gândiți-vă cum puteți răspunde la acestea.

Să răspundem la întrebări bazate pe texte despre „Câștigul financiar: mediul economic"

1. Banii și religia: problema cametei

Recitiți fragmentul extras din Vespasiano referitor la Cosimo de' Medici, de la pagina 20, și apoi răspundeți la următoarele întrebări:

a) De ce credeți că ezita Vespasiano atât de mult când sugera că, eventual, Cosimo, era vinovat de practicarea cametei? Încercați să vă gândiți la un motiv general (legal, religios, social și politic) și la unul personal în relația dintre Vespasiano și Cosimo.
b) Papa Eugeniu locuia la Florența când Cosimo a ajuns la putere în 1434 și l-a susținut. Familia Medici erau bancheri papali. Cum afectează aceste două fapte interpretarea pe care o dați acestui fragment?
c) Ce vă spune acest pasaj despre relația dintre bani și religie în Italia renascentistă?

2. Atitudini față de bogăție

Citiți fragmentele din Dati, Zane, Morelli, della Cueva și Priuli, de la paginile 16-17, și apoi răspundeți la următoarele întrebări:

a) Ce ne spun fragmentele scrise de Gregorio Dati și de Zuare Zane despre riscurile pe care le iau oamenii de afaceri? Dați exemple de probleme cauzate de dezastrele naturale, de activitățile ilegale și de datorii.
b) Ce impresie vă puteți face în legătură cu caracterul lui Giovanni Morelli dacă porniți de la comentariile sale? Cum ați putea descrie valorile sale?.
c) Ce ne spun comentariile lui Don Alonso della Cueva și Girolamo Priuli despre prestigiul social și câștigul de bani? Puteți face o legătură între acestea și ideea că orașele italiene aveau economii capitaliste?

Pentru a răspunde cu succes la orice întrebare bazată pe surse originale, trebuie să faceți două lucruri

1. Să plasați fragmentul într-un context mai larg, care să arate ce știți despre perioadă în general și despre societatea în care fragmentul a fost scris. Acest material de bază trebuie să fie, totuși, relevant pentru pasajul respectiv. La întrebarea 1), de exemplu, nu încercați să scrieți tot ce știți despre Cosimo de Medici și despre bănci, ci explicați legea cametei, cum îi afecta ea pe creștini și pe evrei, nevoia economică pentru oamenii de afaceri dintr-un sistem capitalist de a împrumuta bani și așa mai departe. Cu alte cuvinte, arătați-vă conștienți de contextul pasajului, dar asigurați-vă că explicați clar

de ce cadrul general pe care îl accentuați sunt relevante pentru pasajul în cauză.

2. Trebuie, de asemenea, să examinați terminologia precisă a pasajului și să explicați în detaliu semnificația anumitor fraze. De exemplu, la întrebarea 2) trebuie să explicați semnificația faptului că nu trebuia să se spună „rudelor, prietenilor sau partenerilor" cât anume se câștigă și discutați cât de mare era cu adevărat povara taxelor (sau nu era). Nu veți înțelege cu adevărat importanța unora dintre punctele sugerate aici, cum ar fi cele referitoare la dotă sau la datoriile rămase de la tată până când nu citiți capitolul următor, referitor la structura socială. Problemele economice nu pot fi discutate în izolare, ci trebuie legate de probleme sociale și de altă natură astfel încât la acest nivel orice răspuns să fie profesional.

Astfel, pentru a răspunde corect la fiecare întrebare referitoare la izvoare, trebuie să combinați comentarii detaliate referitoare la cuvintele din respectivul fragment cu cunoștințe referitoare la contextul mai larg în care se desfășoară totul. Nici detaliul, nici contextul nu sunt însă suficiente dacă sunt folosite separat; încercați să găsiți un echilibru între cele două și dacă le puteți lega una de alta cu atât mai bine.

Să răspundem la întrebări eseu despre „Câștigul financiar: mediul economic"

Problemele economice discutate aici trebuie legate de cele sociale, politice sau culturale, discutate în capitolele ulterioare. Întrebările referitoare la Veneția și Florența, de la sfârșitul capitolului 4, iau în discuție legăturile cu istoria socială și politică, iar cele referitoare la comanditari, de la sfârșitul capitolului 8, fac legătura dintre problemele economice și cele culturale.

Dacă vreți să scrieți un eseu referitor doar la acest capitol, vă puteți întreba: „Care erau principalele diferențe și asemănări între modalitățile de câștig ale bogaților din Veneția și Florența? Dar chiar și la această întrebare, care este eminamente economică, ar fi dificil de răspuns înainte de a fi citit următoarele două-trei capitole. Deși nu aveți nevoie de prea multe *informații* din capitolele următoare, puteți, totuși, *înțelege* lucrurile mult mai bine. Doar atunci când sunteți conștienți de poziția

socială și de puterea politică a „celor bogați", despre care este vorba aici, puteți discuta corect practicile lor economice.

Există o distincție importantă între *cunoaștere* și *înțelegere*. Pentru a scrie un eseu bun, aveți nevoie de amândouă. Oamenii care intră în concursuri de tip întrebare-răspuns au nevoie de cunoștințe astfel încât să poată da scurte răspunsuri factuale la întrebări directe. Cei care scriu eseuri au și ei nevoie de cunoștințe (nu poți scrie un eseu bun dacă nu cunoști faptele), dar nu este de ajuns. Este nevoie și de înțelegere – a fi conștient într-un mod mai larg de contextul în care o informație se poate încadra. Într-adevăr, există foarte puține fapte istorice care să nu fie afectate de context. Lucrurile apar în mod diferit și trebuie explicate în mod diferit în funcție de punctul de vedere. De exemplu, faptele referitoare la camătă pot fi exprimate într-un mod ușor diferit în eseuri referitoare la dreptul canonic, la evrei și la problemele oamenilor de afaceri la începuturile capitalismului. Un *fapt* va rămâne la fel, desigur, dar modul în care înțelegeți dumneavoastră contextul în care a apărut acel fapt vă va conduce la prezentări ușor diferite ale acelui fapt. Făcînd acest lucru, veți arăta înțelegere, nu numai cunoaștere. Dacă vă limitați la a învăța pe de rost „șase lucruri pe care nu le-ați știut niciodată despre Cosimo de' Medici", de pildă, nu veți fi ajuns încă la înțelegere. Puteți obține acest lucru doar citind cât puteți de mult. Puteți încerca să scrieți eseul economic sugerat mai sus și să încercați din nou, după ce ați citit următoarele trei capitole, pentru a vedea diferențele. Această experiență ar trebui să vă explice clar ce anume vrea să demonstreze acest capitol.

3 Structura socială

Oamenii importanți ai orașului sunt uneori numiți „bătrânii" orașului sau „părinții" orașului. Acești termeni se referă la cei ce dominau viața publică în Italia renascentistă. Societatea și administrația publică erau patriarhale. Orașele erau controlate de oameni bogați și vârstnici și, uneori, de câte un tânăr bogat. Instituția socială dominantă era familia, care era extrem de puternică și de influentă, fiind condusă de părintele (sau patriarhul) ei. Cei bogați și vârstnici erau caracterizați de gen, vârstă și avere. Familiile încercau să controleze femeile de orice vârstă și tinerii, la fel cum societatea controla elementele mai puțin ordonate și pe cei săraci. Totuși, femeile, cei tineri și cei săraci, deși dezavantajați, nu erau complet lipsiți de putere și era nevoie de procedee complexe ale legii și reglementărilor sociale pentru a-i ține sub control. Acest capitol studiază mai întâi familia urbană și apoi se orientează spre fiecare grup care constituie o amenințare potențială pentru ordinea socială: femeile, tinerii și săracii.

Familia urbană

Artistul florentin Leon Battista Alberti este bine cunoscut mai ales datorită lucrării sale teoretice *Despre pictură*, dar el a scris și un lung tratat *Despre familie*. Ca în cazul majorității florentinilor, loialitatea sa se manifesta doar în al doilea rând față de orașul natal și în primul rând față de familie. Același lucru se putea observa și în cazul Veneției sau al altor orașe ale Italiei renascentiste, fiecare dintre aceste orașe putînd fi privit ca o alianță informală de mari familii. Nimeni nu era mai conștient decât Alberti de micile conflicte și neplăceri ale vieții de familie, dar el știa și că onoarea familiei și binele fiecărui membru al ei erau principalele lucruri de care trebuia ținut cont în viață. Pietatea față de biserică și devotamentul față de stat aveau și ele o mare impor-

tanță, dar familia conta, totuși, mai mult. Alberti promitea că „niciodată, atât timp cât mai am o urmă de putere sau de pricepere, nu voi precupeți nici un efort care s-ar putea dovedi benefic sau util familiei mele".[1] Sprijinul familiei era deopotrivă important pentru cei bogați și pentru cei săraci. Dar încă o dată istoricul este obligat să se concentreze asupra celor bogați datorită păstrării mai multor date despre ei. Un om bogat putea fi condus de multe ambiții în viața sa: de a avea succes în afaceri, de a câștiga bani, de a juca un rol important în administrarea orașului și de a se angaja în viața politică, de a-și susține părinții și de a păstra onoarea numelui său de familie, de a forma o familie și a le asigura copiilor săi tot ce le era necesar. În perioada respectivă, familia cuiva nu era doar cadrul domestic al retragerii în sfera privată. Ea era centrul vieții sale, ceea ce îl definea ca om, esența identității sale.

În Veneția, fiii familiilor bogate aveau dreptul, la maturitate, să participe la administrarea orașului (vezi p. 52). De aceea, nașterea lor trebuia înregistrată cu atenție atât de stat cât și de Biserică. Tatăl sau, în cazul în care acesta era plecat din oraș, mama sau altă rudă apropiată, erau obligați prin lege să înregistreze copilul, în termen de opt zile de la nașterea sa, la oficialitățile legale ale Veneției. Privilegiile politice pe care acest lucru le presupunea în Veneția făceau procedura extrem de importantă, dar și în alte locuri nașterea unui copil era un eveniment important. Apartenența la o anumită familie conferea drepturi și obligații. Bărbații considerau că este de datoria lor să-și susțină frații și surorile fizic, psihic și financiar.

Căsătoria era, deci, o afacere de familie. Era aranjată de familie pentru că afecta întreaga familie. Doar atunci când sentimentul apartenenței la o familie nu este important, căsătoria îi interesează doar pe mire și pe mireasă. Onoarea și prestigiul familiei, proprietatea și credibilitatea ei erau deopotrivă implicate. Căsătoriile facilitau alianțe politice și stabilizau parteneriate economice. O căsătorie nepotrivită putea pune în pericol statutul tuturor membrilor familiei și înainte de a se lua o decizie atât de importantă aveau loc consultări serioase și se încerca obținerea acordului tuturor. Nu era ceva obișnuit să li se impună fiilor sau fiicelor o căsătorie împotriva voinței lor, dar aceștia erau educați încă de mici în ideea de a accepta partenerul/a selectat/ă de familie. Ideea specifică secolului XX că tinerii trebuie

să se îndrăgostească înainte de căsătorie este o idee indusă de un anumit tip de cultură, la fel ca și ideea renascentistă că iubirea trebuie să urmeze căsătoriei.

Căsătoria presupunea un întreg set de ritualuri și ceremonii extrem de importante pentru oamenii din perioada Renașterii. Existau patru stadii ceremoniale importante. Mai întâi avea loc *impalmàtura*, când se semna contractul de căsătorie și reprezentanții celor două familii – în mod semnificativ, nu mirele și miresa – își strângeau mâinile în mod oficial (cuvântul italian *palmàta* înseamnă o lovitură cu mâna). Acesta era primul stadiu public și avea loc adeseori într-o biserică sau pe treptele unei biserici. Dar era vorba de o ceremonie juridică, nu de una religioasă, prezidată de un avocat, nu de un preot. Al doilea stadiu era nunta, în care tatăl miresei i-o oferea formal mirelui, care-i punea inelul de nuntă pe deget. Ordinea celui de-al treilea și de-al patrulea stadiu era variabilă. Putea avea loc un banchet urmat de ceremonia nupțială sau putea să existe și un serviciu religios, care să preceadă sau să urmeze petrecerea sau consumarea nunții. Aceste ritualuri detaliate constituiau frecvent ocazii pentru dispute, căci eticheta implica adeseori statutul și onoarea familiei. Cine trebuia să fie consultat mai întâi? Cine trebuia să afle și când? Unde trebuia să aibă loc nunta? Când trebuiau făcute strigările? Rochia de nuntă trebuia să fie din mătase sau satin? Toate aceste întrebări prezentau un potențial pericol. Pentru a evita riscul pierderii statutului dacă o propunere era refuzată, un mijlocitor, un om de rang înalt, adeseori superior ambelor familii, se asigura în mod discret că respectiva alianță era binevenită sau nu. Statutul partenerilor pe care-i putea atrage o familie într-o căsătorie era un indicator al tendinței ei de a urca sau a coborî scara socială. Acest lucru putea afecta credibilitatea familiei și viabilitatea ei economică.

Negocierile se concentrau asupra dotei pe care un tată o oferea fiicei sale. Aici era folosită toată priceperea economică a unor oameni de afaceri abili. În mod tradițional, i se oferea cuplului o ladă de zestre, *cassone*, în care se păstra lenjeria. Aceasta era adeseori creată și uneori decorată de artiști importanți. Pictura lui Botticelli, *Marte și Venus*, aflată acum la Galeria Națională din Londra, a fost pictată inițial ca parte din față a unei lăzi de zestre. În cursul negocierilor se decidea dacă se scădea costul lăzii de zestre, al inelului și, eventual,

al rochiei, din zestre sau dacă toate acestea se adăugau la zestre. În cursul secolului al XV-lea zestrea s-a dublat. În Florența, 1000 de florini ar fi fost o zestre bună în 1400, dar în 1500, zestrea obișnuia să se ridice la 2000 de florini. Întreaga nuntă se baza pe contractul de căsătorie. Acesta era un document juridic complex, cu prevederi referitoare mai ales la zestre, care putea fi oferită sub formă de pământ sau proprietăți, nu neapărat sub formă de bani.

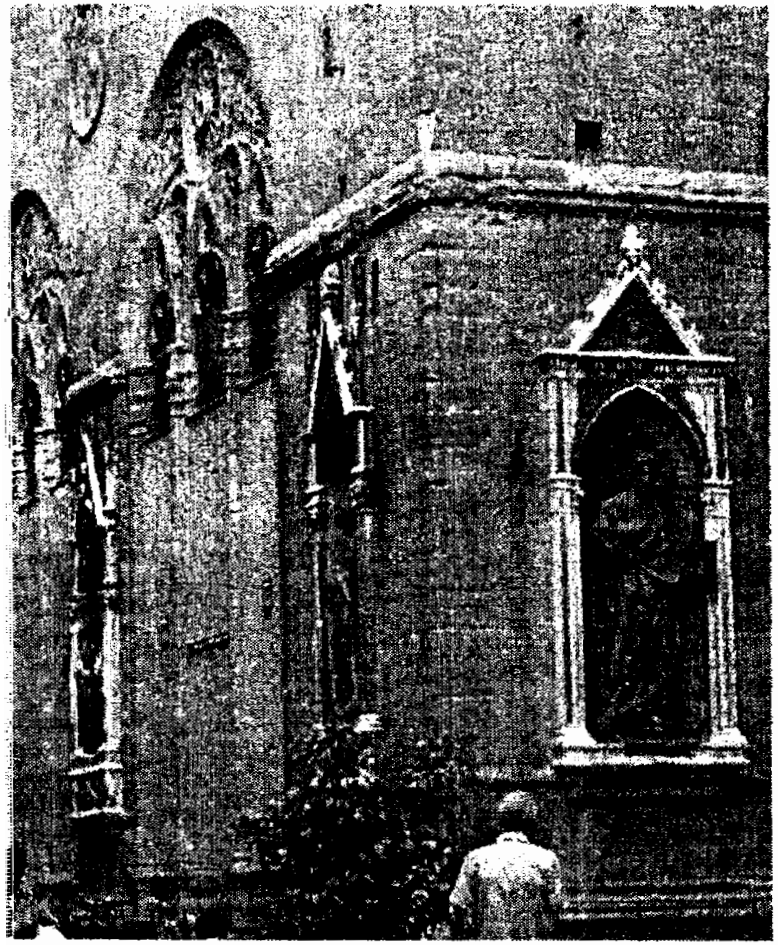
Un alt document juridic important în organizarea afacerilor unei familii era testamentul capului de familie. Adeseori, tații stipulau în amănunt ce li se cuvenea fiicelor lor și, într-o singură frază, la final, anunțau că restul proprietății trebuia împărțit în mod egal între fii. Spațiul disproporționat oferit nu trebuie să ne înșele: cea mai mare parte a averii familiei era moștenită de partea masculină. Dar fiul cel mai mare nu moștenea întregul domeniu. Fiecare membru al familiei primea ceva și nici un alt document nu ne oferă o imagine mai fidelă a interesului pentru familie din perioada Renașterii decât testamentele.

Se presupunea că majoritatea familiilor erau mari, numeroase. Când Iris Origo a scris o carte foarte bună, *Negustorul din Prato*, în 1957, ea a insistat asupra faptului că termenul *famiglia* „nu era folosit numai pentru a desemna descendenții imediați ai unei persoane, ci fiecare rudă ce locuia sub același acoperiș și mânca aceeași pâine – mătuși, unchi, veri, copii ai verilor, până la cele mai îndepărtate legături de sânge."[2] Acest lucru era, desigur, adevărat referitor la Florența și Toscana în general, în secolul al XIII-lea, și s-a dovedit adevărat ulterior și în alte orașe italiene. În Veneția, de exemplu, a rămas obiceiul ca mai mulți frați să locuiască împreună. Dar Richard Goldthwaite a susținut că în Florența secolului al XIV-lea „individul a ajuns să observe cum legăturile politice și juridice de loialitate față de familie precum și cele față de bresle și alte corporații au devenit din ce în ce mai slabe și, în final, s-au dizolvat."[3] Familia extinsă s-a fragmentat și a fost înlocuită, după cum sugera el, de familii mai mici, independente, „moderne", concentrate în jurul nucleului familial. Lucrările mai recente de statistică, bazate pe cercetarea veniturilor din registrul fiscal Castato, din Florența anului 1427 și din satele toscane din împrejurimi, au demonstrat că 55% din familii erau de tip „nuclear" – soț, soție, cu sau fără copii, sau copii care locuiau cu unul din părinți, rămas văduv. Alte 15% dintre familii erau formate dintr-o singură persoană sau din

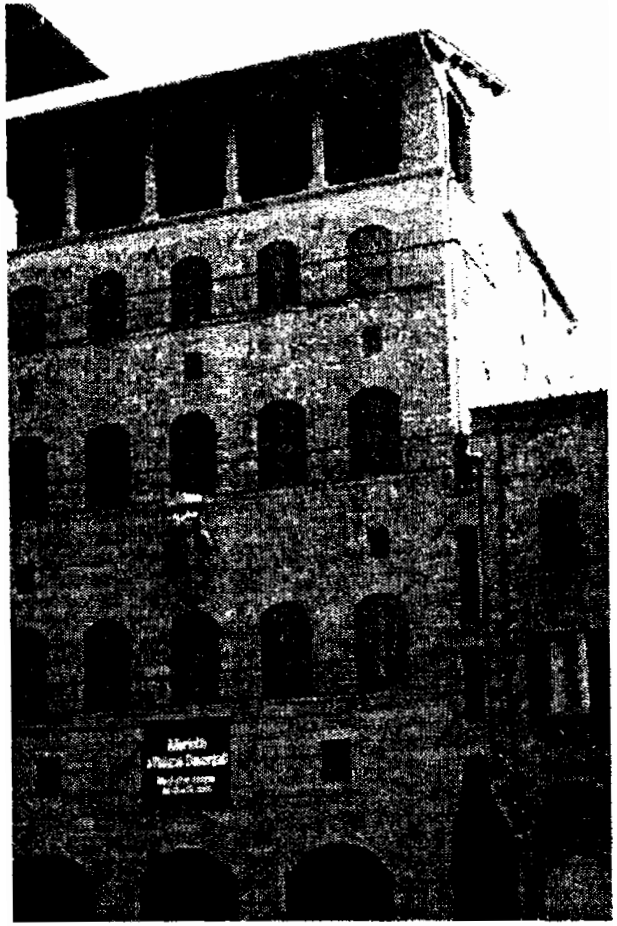
doi frați necăsătoriți, care locuiau împreună. Doar 10% din familii reprezentau familia clasică „extinsă", ce cuprindea părinți, bunici, unchi, mătuși, nepoți, frați, surori și veri. Statistic vorbind, dimensiunile medii ale unei familii toscane în 1427 erau de 4,42; 44% din familii aveau mai puțin de patru membri și 58% aveau mai puțin de cinci membri. Familiile cu mai mult de șase membri reprezentau mai puțin de 20% din total, iar cele cu zece membri sau mai mulți reprezentau doar 3,6%. Familiile erau de obicei mai mari în zonele rurale decât în orașe și mărimea familiei creștea o dată cu bogăția acesteia. Chiar dacă nu locuiau în aceeași casă, în Florența, familiile importante aveau tendința de a locui pe aceeași stradă sau în același cartier. Familia Medici se adunase în jurul bisericii parohiale San Lorenzo, iar familia Alberti rămăsese în vecinătatea bisericii franciscane Santa Croce. Familia Strozzi deținea nu mai puțin de 35 de gospodării (în 1378), grupate în jurul mănăstirii Santa Trinità, lângă râul Arno.

Conceptul de *vendetta*, ca un conflict grav și de lungă durată între familii, a rămas bine cunoscut până astăzi. Cu toate acestea, în perioada Renașterii, el era deja în declin. Erau din ce în ce mai puține situații în care familiile ajungeau să fie implicate în lupte de stradă și tipul de conflict pe care îl descrie Shakespeare în *Romeo și Julieta* fusese caracteristic mai degrabă pentru Renașterea timpurie decât pentru secolul al XV-lea. Chiar dacă era în declin, *vendetta* nu dispăruse, însă, cu totul. Comunitățile mai slabe o foloseau pentru a ține sub control familiile cele mai puternice, permițîndu-le celor pe care acestea îi ofensaseră să înceapă o *vendetta* legală. În octombrie 1387, Signoria din Florența i-a exclus pe membrii familiei Strozzi din toate funcțiile publice și i-a autorizat pe Giovanni și Piero Lenzi, pe care familia Strozzi îi persecuta, să înceapă *vendetta.* Municipalitatea nu avea să înregistreze crimele comise de familia Lenzi împotriva familiei Strozzi. Singura modalitate pentru familia Strozzi de a-și recăpăta drepturile și statutul în oraș era aceea de a ucide sau de a preda autorităților pe cei doi membri violenți ai familiei, care cauzaseră toate problemele.

Casele locuite de diferite familii, dintre care două sunt prezentate la pagina 35, erau folosite în mai multe scopuri. Avînd în vedere că strada era adeseori insalubră, primul nivel era adeseori folosit pentru depozitarea bunurilor pe care le comercializa familia respectivă sau era închiriat



Orsanmichele, Florența. Biserica oamenilor de afaceri. Nișele conțin statui comandate de bresle. Nișa centrală, prezentată aici, este decorată cu statuia Sf. Gheorghe, realizată de Donatello și comandată de breasla armurierilor.



Palazzo Davanzati, Florența. Această casă de familie a fost construită în secolul al XIV-lea. Aici exista o curte interioară, cu o fântână. Șemineele și coșurile erau construite în perete. Ferestrele mari erau de sticlă, ceea ce constituia un lux înainte de secolul al XV-lea. Parterul, ocupat de depozite, camerele servitorilor și grajdul au fost închiriate în secolul al XV-lea pentru trei ateliere de prelucrare a lânei. Terasa a fost adăugată în secolul al XV-lea.

altora. Principalele camere de primire ale familiei erau de obicei la etajul I, avînd tavane înalte și ferestre mari, pentru a lăsa lumina să pătrundă înăuntru, cu excepția situației în care casa era foarte veche, construită în perioada în care casele trebuiau să fie și fortărețe, pentru a proteja familia de dușmani. Casa putea fi construită în jurul unei curți interioare pentru ca lumina să pătrundă și în acele camere ce nu erau orientate spre stradă. La unul din etajele superioare se afla uneori un apartament pregătit pentru fiul cel mare. În partea superioară a clădirii putea exista și o terasă cu coloane, uneori cu acoperiș înclinat, unde familia putea face mișcare și se putea bucura de aerul curat, departe de miasmele de la nivelul străzii. Astfel, un tată grijuliu se putea asigura că fiica lui poate ieși la aer fără a fi expusă primejdiilor și tentațiilor străzii.

2. Femeile

Italia renascentistă era o societate patriarhală, organizată de bărbați în propriul lor beneficiu. Femeile jucau un rol secundar. Când se năștea un fiu, toată familia se bucura. Nașterea unei fete era adeseori un prilej de compătimire. Femeile sărace munceau la fel de mult ca și bărbații sărci sau chiar mai mult, sarcinile lor fiind adeseori și mai umilitoare și mai puțin plăcute. Uneori, munceau în funcție de puterea lor fizică: femeile răsuceau firul și bărbații țeseau. Femeile bogate nu participau la viața publică, viața lor desfășurîndu-se în limitele propriei case. Ele erau de obicei cunoscute în funcție de relația lor cu bărbații care le controlau viața – fiică, soră, mamă sau soție. Femeile care nu puteau fi incluse în nici una din aceste categorii aveau de obicei două opțiuni: să devină călugărițe sau prostituate. Majoritatea femeilor se căsătoreau încă de tinere. Registrul Castato toscan din 1427 arăta că vârsta medie a unei mirese era de 18 ani, a unui mire de 30 de ani, că 30% dintre fete se căsătoreau înainte de a împlini 15 ani și că aproape 90% dintre ele se căsătoreau cel puțin o dată între 15 și 20 de ani. La 25 de ani, 97% din femei erau deja căsătorite sau văduve. O fată necăsătorită la vârsta de 30 de ani, nu avea mai mult de o șansă din patru de a găsi un soț; pentru o femeie încă necăsătorită la 35 de ani, șansesele erau abia de unu la zece. Majoritatea femeilor necăsătorite intrau la mănăstire; practic, nu existau femei necăsătorite în comunitate. Pe de altă parte, mai mult de jumătate din bărbații aduți din Florența

erau necăsătoriți. Bărbații se căsătoreau mult mai târziu și mulți rămâneau necăsătoriți toată viața.[4]

Dota era o problemă critică în cazul unei nunți. Un tată cu un număr mare de fete putea considera căsătoria o afacere extrem de costisitoare. Când i se terminau banii și nu-și mai putea permite nici o dotă, fetele rămase necăsătorite trebuiau să meargă la mănăstire. Mănăstirile deveneau locuri de refugiu pentru fetele fără zestre și prezența unui număr semnificativ de călugărițe fără nici o vocație pentru viața religioasă a dus la o degradare considerabilă a standardelor de comportament. În Veneția, patricianul Priuli descria, în jurnalele sale, 15 mănăstiri ca adevărate bordeluri, unde fete educate, de familie bună, îi întrețineau pe bărbații tineri, venețieni sau străini, în schimbul unor sume mari de bani. Când nu aveau clienți, pretindea Priuli, fetele angajau vâslași pentru a-și satisface dorințele. Călugărițele pioase, cu vocație autentică, erau deranjate de această situație și un nunțiu papal, Alberto Bolognetti, i-a sugerat papei că:

> cea mai mare atenție trebuie acordată înclinațiilor fetelor primite în mănăstiri. Cineva ar trebui să se asigure mai întâi dacă ele doresc să se retragă în mănăstiri pentru totdeauna din pură evlavie și din dorința de a-l servi pe Dumnezeu sau dacă au fost obligate să devină călugărițe din teamă față de tații lor, care le-au amenințat pentru a le obține consimțământul; acest consimțământ nu venea din inimă, ci era dat doar în cuvinte. Tații lor nu le puteau găsi soți potriviți pentru că nu erau destul de bogați și nu voiau să le mărite cu soți de rang inferior pentru a nu pune în pericol prestigiul familiei. De aici porneau toate neregulile din mănăstiri.[5]

În Florența s-a stabilit în 1425 un fond special, *Monte della dote*, unde tații puteau să plaseze o sumă mare de bani la nașterea unei fete, banii înmulțindu-se datorită dobânzii compuse, și să retragă banii atunci când li se cerea dota. Când tații își scriau testamentele, ei făceau eforturi considerabile pentru a asigura dota fetelor necăsătorite. Sume de bani erau puse de o parte pentru dotele lor cu condiția, desigur, să se căsătorească după ce au obținut consimțământul fraților lor. Contractul de căsătorie specifica în mod obișnuit că, în cazul în care soția rămânea văduvă, i se returna dota pentru a putea să se căsătorească din nou. Orice fiu rezultat din respectiva căsătorie rămânea, desigur, în familia

tatălui. Mama putea rămâne și ea dacă dorea, dar în cele mai multe cazuri prefera să se întoarcă la familia ei sau să se recăsătorească. De exemplu, testamentul florentinului Fetto Ubertini încerca să prevadă oricare dintre aceste situații:

> Îi las soției mele Pia, fiica lui Ubaldo Bertaldi, suma de 125 de florini, pe lângă dota ei, precum și toate hainele și accesoriile. Dacă decide să rămână văduvă și să locuiască împreună cu copiii noștri, ea va avea un venit suficient pentru a se întreține ea și servitoarea ei în casa mea. Totuși, dacă își retrage zestrea (de pe domeniul meu) și renunță la statutul de văduvă, nu va mai primi cei 125 de florini și nici suma necesară pentru întreținerea ei și a servitoarei. Pentru fiecare dintre fiicele mele – Filippa, Antonia, Francesca, Andrea și Tommasa – las suma de 400 de florini ca dotă dacă vor să se căsătorească și suma de 225 de florini dacă vor să devină călugărițe. Dacă fiicele mele rămân văduve și vor să se întoarcă în casa mea, dorința mea este ca ele să locuiască acolo atât cât doresc și, dacă nu-și recapătă zestrea, ele vor primi pe domeniile mele mijloacele necesare pentru a se întreține atât cât trăiesc.[6]

Pentru o femeie din perioada Renașterii, căsătoria însemna o serie aproape continuă de nașteri. La 5 noiembrie 1445, florentinul Luca da Panzano înregistra în jurnalul său moartea soției. Ei fuseseră căsătoriți timp de 20 de ani și în acest timp ea îi născuse 11 copii, încă în viață. Ea murise la naștere, ultimul său fiu născîndu-se și el mort. Pe lângă cele cinci fete amintite în testamentul său, Fetto Ubertini a rămas cu opt fii, toți în viață. Un număr atât de mare de urmași nu era ceva neobișnuit, precum nu era ceva neobișnuit nici ca o femeie să moară la naștere. Bărbații care-și pierdeau nevestele în acest fel plângeau după ele și apoi se recăsătoreau imediat, căci era nevoie de cineva care să aibă grijă în continuare de familie. Adeseori, soțiile erau de aceeași vârstă cu fiii lor vitregi. Capacitatea de a face față în astfel de circumstanțe era o calitate adeseori căutată la o mireasă. Alessandra Strozzi, căutînd o soție potrivită pentru fiul ei, Filippo, spunea următoarele lucruri despre o fată:

> Avem informații că este prietenoasă și capabilă. Se ocupă de o familie mare (sunt 12 copii, șase băieți și șase fete), și mama este întotdeauna gravidă, nefiind nici foarte pricepută.[7]

În cadrul unei familii, o soție și o mamă exercita un oarecare control. În afara familiei, ea era cu totul lipsită de putere. Viața era, probabil, și mai dificilă pentru tinerele forțate să se prostitueze. Proxeneții seduceau și răpeau fete dintr-un oraș, le duceau în alt oraș, unde nu cunoșteau pe nimeni în afara bordelului și nu aveau nici o șansă să se întoarcă acasă. Femeile care aveau cel mai mare control asupra vieților lor erau văduvele bogate ale căror soți le lăsaseră proprietăți considerabile și starețele mănăstirilor ce dețineau pământuri. Așezămintele religioase, care puteau cuprinde atât novice îndărătnice cât și femei pioase, erau uneori conduse de administratori capabili și de conducători plini de talent. Puține femei puteau fi mai puternice decât o stareță inteligentă și ambițioasă.

Tinerii

La fel ca și femeile, tinerii erau și ei excluși din politică și administrație. În Florența, bărbaților nu li se permitea să intre în viața publică înainte de a împlini 30 de ani. În Veneția, prea puțini puteau participa la administrarea orașului înaintea vârstei de 25 de ani sau puteau să se bucure de adevărata putere înaintea vârstei de 50 de ani. Principii ereditari puteau, desigur, moșteni titlul încă de tineri. Francisc I al Franței avea 20 de ani când a urcat pe tron. Henric al VIII-lea al Angliei avea 17 ani, Carol I al Spaniei avea 15. Dar atunci când bărbații erau aleși într-o anumită poziție, cei mai în vârstă erau de obicei preferați. Între 1400 și 1600, vârsta medie a papilor la alegere era de 54 de ani, iar aceea a dogilor Veneției era de 72 de ani. Totuși, majoritatea bărbaților erau tineri. Registrul fiscal Castato din 1427 arăta că 44% din populația Toscanei era sub vârsta de 20 de ani. Vârsta medie de viață era mai mică de 30 de ani. La 40 de ani oamenii erau deja considerați bătrâni. Desigur, unii trăiau mai mult. Michelangelo a murit la aproape 89 de ani, dar se considera „bătrân" încă de la vârsta de 42 de ani. Aristotel afirmase că vârsta perfectă este aceea de 30 de ani și această părere fusese acceptată de majoritatea bărbaților din perioada Renașterii, deși mulți mureau înainte să ajungă la această vârstă. Din cei 20.000 de bărbați din Florența, în 1427, 12.000 erau sub vârsta de 30 de ani. Problema autorităților era de a controla ambițiile și energiile acestor tineri și de a explica excluderea lor din viața publică.

Pe măsură ce creșteau, băieții treceau printr-o serie de stadii, fiecare cu numele său și cu activitățile publice aferente. Copiii mici erau numiți adeseori *innocenti*, dar cei mai mari și adolescenții (*fanciulli*) puteau deveni ușor incontrolabili. Din 1410, s-au format în Florența o serie de cluburi și companii pentru adolescenți. La început, au acceptat toate vârstele între 13 și 24 de ani, dar începînd cu 1442 s-a introdus o separare la vârsta de 19 ani. Tinerii între 19 și 24 de ani au fost considerați „prea vârstnici pentru a mai fi numărați printre adolescenți și prea tineri pentru a fi maturi."[8] În 1427, vârsta medie pentru un tată în Florența era de 39 de ani și nouă luni. Astfel, majoritatea adolescenților aveau tați fie bătrâni, fie deja morți. Dacă adolescenții nu erau bine controlați, ei puteau reprezenta un pericol pentru stabilitatea socială și pentru ordinea în stat. Astfel, cluburile erau formate de cei mai în vârstă pentru a acționa ca agenți ai controlului social. Se temeau că, fără această inițiativă, băieții se puteau aduna în bande violente. La Roma chiar s-a întâmplat acest lucru. Când papa Pius al II-lea s-a întors la Roma, în octombrie 1461, după o absență de 33 de luni, a găsit orașul într-o completă dezordine. O bandă de 300 de băieți din familii puternice și importante trecuse de la furturi de găini la violuri, răpiri și crime, terorizînd astfel întreg orașul. Pius a permis respectivei bande să-l însoțească în procesiunea ce a străbătut întreg orașul, la întoarcerea sa, după care a executat nouă dintre conducătorii bandei și a reinstaurat ordinea. În Florența, cluburile au canalizat energiile adolescenților în ritualurile religioase, în discursurile publice, în piesele de teatru și în participarea la procesiunile religioase.

Termenul *giovani* includea tineri între 24 și 40 de ani, vârstă la care deveneau *vecchi* (bătrâni). *Giovani* se referea la timpul dinainte și după „vârsta perfectă" de 30 de ani. După cum spunea Richard Trexler, aceasta era „perioada în care tinerii se apropiau de apogeul puterii lor fizice și mentale și se îndepărtau, apoi, de acest apogeu, rămânînd încă puternici."[9] Teoretic, aceasta era vârsta la care bărbații puteau intra în viața politică, dar puterea reală era încă deținută de cei mai vârstnici. Așa cum observa Donato Giannotti, „se considera că *giovani* nu trebuie să discute probleme publice, ci să-și urmeze nevoile sexuale."[10] Veneția mai ales era o gerontocrație – un stat condus de bătrâni. În acele zone ale administrației publice în care se

afla cu adevărat puterea nu puteau fi găsiți prea mulți tineri. După cum spunea un venețian în secolul al XVI-lea,

> răceala naturală a celor în vârstă ajunge să fie moderată de ardoarea celor tineri. Totuși, acești tineri nu sunt egali ca număr cu cei vârstnici, ci doar suficienți pentru a da o oarecare căldură, cel puțin aparentă, hotărârilor Senatului.[11]

Nu era, totuși, nici o diferență politică sau ideologică între tineri și bătrâni. Nici nu existau facțiuni cu seturi distincte de politici.

Deși se considera că administrarea problemelor publice necesita maturitatea și înțelepciunea care veneau doar cu vârsta, tinerii erau altfel considerați adulți (aflați deja la vârsta discernământului și a emancipării legale) în jurul vârstei de 14 ani. La această vârstă, dreptul canonic le permitea băieților să se căsătorească. Fetele puteau să aibă chiar 12 ani. La Florența, tinerii plăteau taxe și satisfăceau serviciul militar de la vârsta de 18 ani. De asemenea, începeau să facă afaceri foarte devreme. Ei puteau să devină ucenici încă de la vârsta de șapte ani. Băieți de 13 ani erau numiți directori de manufacturi, dar aceasta era o prevedere legală și nu știm sigur la ce vârstă începeau cu adevărat să ia decizii importante. Jumătate din populație aflîndu-se sub vârsta de 20 de ani, tinerii se maturizau repede, desigur. În aceste circumstanțe, excluderea lor din viața publică era și mai stranie.

Săracii

Istoricii găsesc similarități deprimante între problemele săracilor din toate societățile și perioadele de studiu. Marginalii, care nu au nici un fel de rezerve pentru momentele în care sunt bolnavi sau rămân șomeri, care depind de bunăvoința altora și duc, în general, vieți mizerabile, reprezintă majoritatea populației în cele mai multe societăți. Italia renascentistă nu a constituit nici ea o excepție. Majoritatea oamenilor erau săraci. Când aveau recolte proaste și viața devenea imposibilă în urma cultivării pământului, țăranii veneau la oraș pentru a-și căuta de lucru. Când creștea șomajul în orașe, săracii mergeau la sate în căutare de lucru și de hrană. Nici unii nu aveau, însă, o soartă mai bună.

Nevoile săracilor sunt fundamentale: muncă, hrană, îmbrăcăminte, adăpost, companie. În Florența, aproximativ jumătate dintre săraci (*popolo minuto*) erau angajați în manufacturile de lână, 15% lucrau în activități comerciale subordonate, controlate de alte bresle, iar alți 15% scăpau controlului breslelor lucrînd ca pescari, căruțași, birjari, mesageri, furnizori, servitori etc. În cartierul studiat de Brucker, 25% dintre oameni nu erau identificați după ocupație în 1379. Unii schimbau rapid tipul de muncă, alții hoinăreau, cerșeau sau chiar făceau parte din lumea interlopă. În Veneția, printre posibilele ocupații se numărau și acelea de constructori navali, docheri, vâslași, producători de pânze și parâme sau muncitori în fabricile de praf de pușcă sau de sticlă. La Roma, unde nu existau nici comerțul din Veneția și nici manufacturile din Florența, exista o mai mare dependență de servicii. Săracii lucrau ca grăjdari sau servitori, vânzători, lucrători în industria pielăritului și în cea a morăritului, morile fiind cu toate adunate pe o insulă de pe Tibru. Un număr mare de oameni erau angajați în satisfacerea nevoilor mulțimilor de pelerini, care veneau în oraș din întreaga Europă. După atacul asupra Romei, în 1527, mulți au fost angajați în reconstruirea orașului.

Atitudinea celor bogați față de cei săraci era dominată de mila creștină și de teama de dezordine. Ambele îi determinau să-i hrănească pe săraci în perioadele de foamete și, în acest scop, rezerve de cereale erau depozitate pe ascuns în orașe. Două comentarii, unul provenit din Veneția și al doilea din Florența, ilustrează această dublă motivație. În Florența, în iunie 1417, pe când izbucnirea ciumei era iminentă, un membru al administrației orașului a subliniat necesitatea „susținerii regimului nostru" și a insistat că:

> Mai întâi, ar trebui să ne recunoaștem datoria față de Dumnezeu, gândindune la sărăcia celor mulți și oferind de pomană celor nevoiași. Dar, având în vedere că nu toți sunt liniștiți și pentru ca aceștia să știe oarecum de frică, vor fi angajați soldați care să servească nevoilor comunității.[12]

La Veneția, în octombrie 1569, un bancher nota:

> cea mai mare penurie de pâine și făină de care își amintesc bătrânii. Șase zile la rând nu a fost pâine la brutării și nici făină în depozite.

Săracii nu au putut găsi de mâncare în nici o parte a orașului. Dacă aceste dificultăți ar mai fi durat încă puțin, ar fi apărut dezordini grave în Veneția. [Administrația] a trimis în fiecare zi făină din rezervele de stat la depozite și s-au creat mari aglomerări din cauza numărului mare de oameni care voiau să cumpere făină. Au fost nevoiți să pună paznici la depozite din cauza revoltelor care începuseră deja în oraș."[13]

Exista întotdeauna un potențial de revoltă la cei săraci, dar autoritățile au reușit să-l țină sub control de-a lungul întregii perioade a Renașterii. În Florența, clasele de jos au plănuit o mare revoltă în 1378. Angajații mai săraci ai membrilor breslelor, mai ales ai breslei prelucrării lânei și meșteșugarii care nu aparțineau nici unei bresle, încercau să se facă auziți înaintea administrației publice a orașului. L-au ales pe Michele di Lando drept conducător. Acesta era fiul unui lucrător ce pieptăna lână și al unei femei ce vindea provizii prizonierilor din închisoarea de stat. Revoltații au cucerit mai întâi Bargello, palatul-fortăreață în care se aflau juriștii orașului. Apoi ei au invadat Palatul *Signoriei*, de unde era administrat orașul. Michele a fost proclamat conducător al Florenței, dar această poziție nu a putut-o păstra decât încă două zile. Aceasta a fost revolta așa-numiților Ciompi. După ce ea a fost învinsă destul de ușor de administrația florentină, orașul nu a mai fost niciodată amenințat în mod serios de revoltele celor săraci. În Veneția, nu s-a ajuns nici măcar atât de departe. Execuțiile publice pentru descurajarea eventualilor revoltați erau ceva obișnuit. În perioade mai pașnice, mila creștină nu era neglijată de persoane sau instituții. Bărbații se întâlneau la cluburi, formate de obicei în funcție de parohie și cunoscute sub numele de confrerii, care se angajau în activități de caritate. Dar bogații aveau grijă, ca întotdeauna, să facă distincția între săracii merituoși și cei fără merite, între săracii întru Cristos și cei întru diavol, între cei cu adevărat nevoiași și cei pe care îi considerau paraziți.

5 Concluzie

Pentru o perioadă atât de dinamică, societatea renascentistă a fost surprinzător de stabilă. Atât pentru bogați, cât și pentru săraci – dar mai ales pentru bogați – familia era grupul social dominant. Apartenența la

biserica parohială locală, la o breaslă, la o confrerie, chiar la un stat, era mult mai puțin semnificativă pentru indivizi decât apartenența lor la o familie. Mândria față de trecutul familiei și susținerea membrilor ei actuali predominau asupra oricăror altor interese în Italia renascentistă. În Florența și Toscana, familia extinsă, locuind împreună în aceeași casă, a fost înlocuită de familia nucleară, oferind astfel mai multe șanse pentru dezvoltarea individului, dar familia mai mare (sau clanul) a rămas o unitate extrem de importantă chiar și atunci când locuia în mai multe case de dimensiuni mai mici. Existau, desigur, tensiuni între diferitele clase, genuri și vârste, dar pentru aproape toată lumea familia era punctul în jurul căruia se asigura unitatea comunității. În general, săracii erau bine ținuți sub control. Foametea și lipsurile, mai degrabă decât nemulțumirile și ambițiile, erau considerate posibile cauze de revoltă. Regulile sociale și nu legea propriu-zisă aveau rolul de a controla femeile, menținute ferm în sfera privată. În aceste limite, tații erau cu adevărat preocupați de binele fiicelor lor, deși presiunile economice și nevoia de dote costisitoare le forțau pe unele să devină călugărițe pentru binele familiei. În republicile Florența și Veneția, principala amenințare la adresa stabilității o constituiau tinerii bogați, excluși de la administrarea orașului, dar un sistem complex de organizații de tineret oferea o rețea de instituții care asigurau controlul social. Astfel societatea renascentistă italiană era dominată de bătrâni bogați – conducătorii familiilor importante. În ce măsură puterea lor economică și ascensiunea socială se reflectau în abilitatea lor politică vom vedea în capitolul următor.

Referințe

1 L.B. Alberti, *The Family in Renaissance Florence* (University of South Carolina Press, 1969), p. 32. Aceasta este o traducere a lucrării *On the Family*.

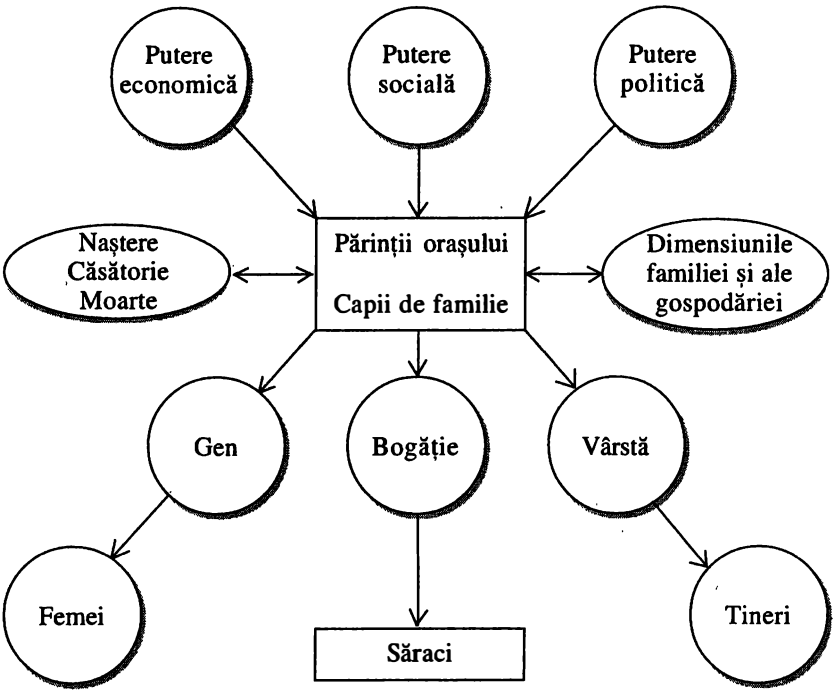
2 I. Origo, *The Merchant of Prato: Francesco di Marco Datini* (Cape, 1957; retipărit în Penguin Books, 1963), p. 181.

3 R. Goldthwaite, *Private Wealth in Renaissance Florence: a study of four families* (Princeton University Press, 1968), p. 252.

4 D. Herlihy și C. Klapisch-Zuber, *Tuscans and their Families: A Study of the Florentine Castato of 1427* (Yale University Press, 1985), pp. 202-15.

5 Chambers și Pullan, *Venice*, p. 208.

Schemă-rezumat
Structura socială



7 *Ibid.* pp. 38/9.
8 Richard Trexler, *Public Life in Renaissance Florence* (Cornell University Press, 1980), p. 371.
9 Ibid., p. 388.
10 Ibid., p. 387.
11 R. Finlay, *Politics in Renaissance Venice* (Benn, 1980), p. 127.
12 Brucker, *Society of Renaissance Florence*, p. 230.
13 Chambers și Pullan, *Venice*, pp. 108-9.

După ce ați terminat de citit acest capitol, găsiți câțiva colegi de la sociologie și încercați să le explicați, cu propriile voastre cuvinte, ideile principale pe care le-ați aflat aici. Încurajați-i să vă pună întrebări și gândiți-vă cum ați putea răspunde.

Să răspundem la întrebări bazate pe izvoare despre „Structura socială"

1. Rolul femeilor în familie și în societate

Citiți fragmentele scrise de Bolognetti, Ubertini și Strozzi, de la paginile 37-38 și răspundeți apoi la următoarele întrebări:

a) În ce măsură credeți că era motivată teama lui Alberto Bolognetti de grija față de fetele sale, familiile lor sau Biserică?

b) Ce atitudini față de soția și fiicele sale pot fi observate în testamentul lui Fetto Ubertini?

c) În ce măsură reflectă comentariile Alessandrei Strozzi criteriile folosite în alegerea unei mirese? Discutați și alți factori importanți.

2. Atitudini față de săraci

Citiți fragmentele de la paginile 42-43 și apoi răspundeți la următoarele întrebări:

a) Ce dovezi avem că săracii erau considerați o amenințare pentru stabilitatea socială și a statului?

b) Discutați eventuala importanță a datoriei creștine, a compasiunii și a fricii în a-i convinge pe cei bogați să-i ajute pe cei săraci.

Să răspundem la întrebări-eseu despre „Structura socială"

1. De ce era căsătoria o problemă atât de complexă pentru familiile bogate din Italia renascentistă?

2. Examinați importanța familiei ca unitate socială, economică și politică în Florența renascentistă. (Pentru a răspunde la ultima parte a acestei întrebări, va trebui să citiți capitolul 4.)

Un eseu este cu totul diferit de un capitol dintr-o carte. Un capitol trebuie să fie larg, general, cu final deschis și să facă parte dintr-un tot mai cuprinzător; un eseu este de sine stătător, specific, referindu-se la o anumită problemă. Un capitol prezintă informații pe care cititorul le poate folosi în mai multe moduri; un eseu le oferă cititorilor mult mai puține opțiuni și le orientează gândirea spre o anumită direcție. Cărțile

îi informează pe cititori despre un anumit subiect; eseurile argumentează un caz.

Știm cu toții că nu primim întrebări de genul: „Scrieți tot ce știți despre Italia renascentistă" și chiar ne amuzăm la această idee, dar unii studenți, aflați în fața întrebării 1, se vor concentra pe un singur cuvânt: „căsătorie" și vor începe să scrie tot ce știu despre căsătorie în Italia renascentistă. Deși ei îi pot oferi cititorului numeroase fapte corecte, dintre care multe pot fi relevante pentru un eseu pe această temă, eseul nu va fi unul prea bun dacă ei nu *folosesc* respectivele fapte pentru a răspunde la întrebare. Unele eseuri proaste sunt asemenea unei truse cu piese neasamblate: sunt acolo toate faptele de care este nevoie pentru a răspunde la întrebare, dar cititorul trebuie să le „asambleze" singur. Arta de a scrie un eseu constă în folosirea informației într-un anumit fel pentru a răspunde la o anumită întrebare. Nu este de ajuns să copiem fragmente din mai multe cărți. Aceasta este plagiat și înseamnă furtul proprietății intelectuale a altcuiva. Dar nu este doar un lucru care nu trebuie făcut, ci este și inutil. Trebuie să folosiți informația generală din cărți pentru a răspunde la întrebări specifice. A copia fragmente și a le pune laolaltă nu răspunde la nici o întrebare. Deci, cum trebuie să scrieți un eseu?

În primul rând, citiți cât mai multe cărți și luați note cu propriile voastre cuvinte. Este esențial să puneți informația în propriile voastre cuvinte în acest stadiu. Este dificil, dar pe termen lung veți constata că merită. Încercați să citiți o carte generală (ca aceasta) mai întâi și luați note în detaliu. Apoi, când citiți cărți mai specializate, puteți lua mai puține note și vă puteți concentra asupra punctelor pe care le considerați relevante în eseul vostru.

Când ați terminat de citit, citiți-vă notele de două ori. Gândiți-vă la temele și problemele principale despre care aveți destulă informație pentru a scrie un paragraf dacă trebuie să o faceți. Poate fi vorba de „dotă", „importanța ceremoniei și ritualului", „preocuparea și implicarea tuturor membrilor familiei", etc.

Studiați problema cu atenție – activitățile impuse și structura frazei. O întrebare care începe cu întrebarea „Cum...?" presupune un răspuns cu totul diferit de acela al unei întrebări care începe cu „De ce?..." Studiați cu atenție orice adjective sau adverbe care califică substantive sau verbe importante. În întrebarea 1, adjectivul „com-

plex" este important, dar nu uitați să discutați și implicațiile substantivului „problemă". Adeseori, întrebarea va dicta structura răspunsului. În întrebarea 2 trebuie să aveți, desigur, secțiuni importante referitoare la problemele economice, sociale și politice. Nu uitați să discutați și sensul termenului „unitate".

Când întrebarea precisă este complet fixată în mintea dumneavoastră, trebuie să vă gândiți cum puteți folosi mai bine informația din notele luate pentru a răspunde la respectiva întrebare. Unora le este mai ușor să se gândească fără a mai privi la notele luate. Astfel, vă puteți plimba sau puteți face baie și puteți încerca să vă stabiliți în gând structura eseului care va răspunde la respectiva întrebare. Când vă întoarceți acasă sau după ce vă uscați, scrieți acest plan și una sau două alternative, dacă puteți. Lăsați-l o zi sau două și lucrați la altceva. Apoi luați o hotărâre cu privire la structura eseului dumneavoastră.

Planul pe care l-ați făcut pentru eseul dumneavoastră ar trebui să aibă subtitluri pentru fiecare paragraf (nu le veți introduce în versiunea finală a lucrării, desigur, dar trebuie să știți la ce vă referiți). Nu introduceți prea multe paragrafe. Depinde de eseu, dar, de obicei, între șase și zece (plus introducere și concluzie) sunt de ajuns.

După ce ați hotărât care sunt subtitlurile, citiți din nou notele și marcați pe margine (folosind un cod diferit pentru fiecare paragraf) informația relevantă pe care o puteți folosi.

Când ajungeți să scrieți un paragraf, folosind notele marginale, citiți toate fragmentele din diferite cărți care par a fi relevante pentru acest paragraf. Citiți din nou întrebarea. Apoi scrieți un paragraf cu propriile dumneavoastră cuvinte, folosind informațiile obținute din cărți pentru a răspunde la întrebare. Prima propoziție din paragraf ar trebui să stabilească clar la ce anume vă veți referi în acel paragraf. Propoziția finală a paragrafului ar trebui să arate în ce fel a fost relevant paragraful pentru respectiva întrebare. Dacă descoperiți că nu puteți face nici o legătură între paragraf și problemă, atunci lăsați-l deoparte. Nu-l introduceți numai pentru că ați făcut efortul să-l scrieți și nu vreți să-l lăsați deoparte. În fond, dacă faceți o prăjitură, nu puneți în ea și o conservă de sardele doar pentru că o aveți prin preajmă, nu-i așa?

Mark Twain îi cerea scuze cândva mamei sale pentru că îi scrisese o scrisoare lungă deoarece nu avusese timp să îi scrie una scurtă.

Un eseu lung, în care puneți tot ce aveți, este mai ușor de scris decât unul scurt, în care materialul este selectat și ordonat cu grijă, dar nu este la fel de eficient când trebuie să răspundem la o întrebare. Eseul dumneavoastră ar trebui să fie asemenea bisturiului unui chirurg, nu un instrument tocit. Ar trebui să petreceți mai mult timp stabilind planul eseului decât scriindu-l. Dacă îl planificați corect, se va scrie de la sine.

4 Structura politică

Structurile de putere economică și socială, examinate în ultimele două capitole, au influențat modul în care erau administrate statele italiene, deoarece formele politice reflectau interesele celor bogați și puternici. Așa cum practicile economice erau inovative și societatea era dinamică, la fel și politica sau administrația erau caracterizate de varietate și schimbare. În cadrul Peninsulei italice putem găsi cea mai stabilă republică din lume (Veneția), dar și una dintre cele mai puternice monarhii feudale (Neapole), orașe-state slabe, dominate de diferite facțiuni (Geneva) și un principat modern, în pragul reformei birocratice și administrative (Milano). Undeva între ele se afla administrația florentină, unde conflictul între vechea și noua politică nu a fost pe deplin rezolvat înainte de sfârșitul perioadei. În general, exista o tendință a administrației republicilor, la care participau toți cetățenii, de a favoriza ascensiunea la funcția de principe a unei singure familii. Dar această mișcare nu era universală și trebuie să avem grijă să nu considerăm acest model unic. Pentru a putea discuta corect aceste dezvoltări, trebuie să studiem mai întâi forma de guvernare din fiecare dintre aceste state importante.

Republica venețiană

Veneția se afla între imperiul maritim și *terraferma*, între pământ și mare, imposibil de atacat pe mare sau pe uscat. Construită pe o lagună unde se vărsau trei râuri, protejată de insule și de Lido împotriva mareelor din Marea Adriatică, nu era legată pe atunci de uscat prin intermediul nici unui pod. Adeseori amenințată, Veneția nu a fost, totuși, niciodată capturată în cei 1000 de ani de la fondarea ei până

în 1797, când trupele lui Napoleon au intrat în oraș. Veneția era un simbol al ordinii și stabilității.

a) Politică și societate

Veneția renascentistă era o republică, dar nu și o democrație. Nu avea rege sau principe, dar nici nu se poate spune că puterea era în mâna majorității poporului. Veneția era condusă de cele mai importante familii. De la întemeierea orașului până în anii 1290, cei mai puternici și bogați cetățeni ai orașului conduceau statul. Atunci se consemnau numele familiilor dominante (o generație mai târziu ele au fost înscrise în prima Carte de Aur a orașului) și participarea la administrația publică era limitată la bărbații adulți din respectivele case. Acest proces era cunoscut sub numele de *serràta* (cuvântul înseamnă în limba italiană închidere sau blocare); ulterior, această „conscriere" a fost închisă, limitîndu-se la respectivele familii conducătoare. *Serràta* stabilea care sunt patricienii. Patricienii venețieni (cei care pretindeau că descind din părinții fondatori ai orașului) nu aveau titluri de noblețe; ei erau cetățeni ai republicii. Dar puterea și demnitatea lor erau mai mari decât acelea ale nobilimii din majoritatea altor state. Provenind din aproximativ 150 de familii, ei controlau orașul din punct de vedere politic și îl dominau social. Puterea patricienilor era supremă. Din punct de vedere economic, patricienii erau puternic implicați în viața comercială a imperiului. Desigur, nu toți patricienii erau egali. Unii erau bogați, iar alții sărăciseră. Unele familii (un istoric sugerează că era vorba de 40[1]) dominau în mod tradițional administrația orașului. Avînd în vedere că toți fiii celor 150 de familii înregistrate și nu numai fiii mai mari deveneau patricieni, numărul acestora crescuse din ce în ce mai mult, ajungînd chiar la 2600 în 1513.

În majoritatea statelor, puterea politică este a celor importanți din punct de vedere social și puternici din punct de vedere economic. Așa cum se schimbă bogăția și statutul, la fel se schimbă și controlul politic care le însoțește. Când un sistem de guvernare este închis, așa cum era Veneția de către *serràta*, există un pericol serios ca noii îmbogățiți, mobili din punct de vedere social, să fie nemulțumiți de faptul că sunt excluși de la administrarea orașului și să creeze instabilitate. În timp ce Veneția a adăugat doar câteva nume la cele ale patricienilor, instabilitatea a fost, totuși, evitată prin crearea unui

grad secund de privilegii. Titlul de cetățean era oferit noilor veniți cu o avere considerabilă, care constituiau aproximativ 10% din populație. Din rândurile cetățenilor se alegeau oamenii pentru serviciul civil și majoritatea membrilor erau mulțumiți de șansa de a deveni birocrați puternici.

b) Structura administrației publice

Constituția venețiană a fost adeseori – chiar prea des – descrisă ca o piramidă, cu dogele aflat în vârf și Marele Consiliu (*Gran Consiglio*) la bază. Această analogie nu funcționează însă prea bine pentru părțile intermediare, dar Marele Consiliu constituia într-adevăr baza pe care se construia tot restul. Fiecare patrician adult făcea parte din Marele Consiliu. Aceștia reprezentau, desigur, doar 2% din populația orașului, ca să nu mai vorbim de imperiu, dar administrația venețiană avea o bază mai largă decât a tuturor statelor italiene importante. Pe la mijlocul secolului al XV-lea, Marele Consiliu avea în jur de 2000 de membri. Aceștia se întâlneau de obicei duminica după-amiază într-o sală mare din Palatul Dogilor pentru a ține alegeri. Ei îl alegeau pe doge, pe cei 60 de membri ai Senatului, Consiliul celor Zece și chiar căpitanii flotilelor de galere. Mai mult de 800 de posturi trebuiau ocupate. Unii patricieni se plângeau că nu mai fac nimic altceva decât să voteze. Având în vedere că Marele Consiliu era prea mare pentru a fi o legislatură efectivă, Senatul a devenit corpul de decizie cel mai important din constituție – „consiliul care guvernează statul nostru."[2] În fiecare an, în august și septembrie, Marele Consiliu alegea 60 de senatori care alegeau alți 60 pentru a-i însoți, iar la aceștia se adăugau încă aproximativ 100 de funcționari, care aveau dreptul de a intra în Senat. Senatorii aveau un sentiment profund al demnității și o reputație pentru înțelepciune care ajunsese până în Anglia (în piesa lui Shakespeare, Othello se referea la senatorii venețieni cu cuvintele: „cei mai puternici, gravi și respectabili signori"[3]). Senatorii ședeau pe scaune sculptate, așezate de jur împrejurul sălii unde se discutau probleme majore și se decideau politici importante.

Șeful statului era dogele Veneției. Acesta era ales pe viață, dar putea fi înlăturat dacă se dovedea nepotrivit. Dogii erau aleși printr-o procedură complexă, care combina șansa de loterie cu judecata patricienilor. Puterea dogelui depindea foarte mult de omul ales. Dacă

era ales un om slab, acesta nu era altceva decât o efigie, în timp ce un om puternic și ambițios, ca Francesco Foscari, putea deveni un doge de care să se țină întotdeauna seama. Totuși, dogele trebuia să acționeze în limite constituționale stricte și dacă le încălca putea fi înlăturat, așa cum s-a întâmplat cu Foscari în 1457. Astfel de evenimente erau rare. Majoritatea dogilor își cunoșteau locul. Adevărata putere executivă nu era dogele, ci *Collegio*, numit și „comitetul care influențează Senatul".[4] Acesta era un consiliu format din 26 de oameni, dintre care dogele și trei judecători importanți ai curții de justiție, împreună cu reprezentanții celor șase părți ale orașului și o serie de patricieni. Cinci membri ai acestui *Collegio* erau oameni mai puțin experimentați, care se ocupau doar de imperiul maritim. *Collegio* făcea parte și din Senat și din Marele Consiliu și era plasat în fiecare din aceste adunări pe un podium de la capătul sălii. Ei conduceau acțiunile de fiecare zi. În fiecare dimineață mergeau la Palatul Dogelui și primeau împreună cu el petiții din partea publicului. Apoi, în particular, ei treceau în revistă scrisorile primite în ultima zi și hotărau care anume trebuiau prezentate Senatului. Aceasta ar putea duce la o discuție mai generală a problemelor de stat într-un cadru relativ informal:

> ar trebui să știm că atunci când vorbește dogele în fața Senatului sau a Marelui Consiliu, el se ridică și privește drept înainte, fără a se mișca vreodată de la locul său, dar în Consiliul celor Zece și *Collegio* el vorbește stînd jos.[5]

Consiliul celor Zece (*Consiglio dei Dieci*) era cel mai important dintr-un număr mare de mici comitete care se ocupau de probleme specifice. Era ales de Marele Consiliu, dar membrii săi trebuiau să fie senatori. Se ocupa mai ales de securitatea statului, de stabilitate și de apărarea constituției stabilite. Avea o reputație sinistră. Circulau numeroase zvonuri despre oameni suspectați de subversiune, aduși în fața consiliului și uciși în secret undeva în lagună. Marin Sanudo, unul dintre patricienii importanți de la începutul secolului al XVI-lea, descria consiliul ca pe o „magistratură extrem de severă" și continua:

> 1 cei care ajung în mâinile Consiliului celor Zece nu se pot apăra prin intermediul avocaților; când examinează un caz, ei interzic accesul în

palat și doar patru persoane delegate pot acționa în apărarea celui judecat dacă vor să facă acest lucru; și tot ce decide Consiliul celor Zece este ferm și valid și nu poate fi revocat ... Acest Consiliu impune interdicții și exil nobililor, iar alții sunt spânzurați sau arși, dacă merită acest lucru. Consiliul are autoritatea de a-l detrona pe principe [doge], chiar de a-l pedepsi, dacă merită. Cu mult timp în urmă, în 1355, a fost tăiat capul unui doge din ordinul acestui consiliu, iar în 1457 un altul a fost înlăturat din funcție pentru că nu era capabil să-și îndeplinească îndatoririle ... s-a stabilit ca acest Consiliu al celor Zece să se întâlnească în fiecare miercuri astfel ca, datorită acestor întâlniri dese, orașul să nu intre în panică de câte ori se convoacă respectivul consiliu ... în concluzie, consiliul reprezenta un organism teribil și discuțiile din cadrul său erau strict secrete."[6]

În importantul său studiu, *Violența în Veneția la începutul Renașterii*, Guido Ruggiero arată că principalele rigori ale legii erau rezervate acelora despre care se considera că amenință siguranța și stabilitatea statului. Când acest lucru se întâmpla, individul, fie el bogat sau sărac (de obicei, era un bărbat) nu se putea aștepta la prea multă milă. Violența delictului era adeseori depășită de violența pedepsei. Ruggiero susține că, asemenea Florenței și altor orașe din nordul Italiei, Veneția observase că „elita comercial-bancară avea nevoie de un mediu mai bine controlat."[7] Administrația orașului devenea mai puternică și independența familiilor conducătoare era limitată.

c) Mitul Veneției

Aristotel (384-322 î.Hr.) considera că există trei posibile forme de guvernare: monarhia, aristocrația și democrația, fiecare dintre ele putînd fi atât bună cât și rea. Venețienii credeau că, eventual, constituția lor conținea tot ce era mai bun în fiecare dintre ele prin intermediul dogelui, Senatului și Marelui Consiliu. Alte state italiene (notorii pentru fațiunile care le dominau) admirau deschis stabilitatea, pacea și justiția pe care constituția venețiană părea să le ofere orașului. Într-adevăr, Veneția era cunoscută pretutindeni pentru constituția sa, considerată a fi cea mai bună din lume. Acest „mit al Veneției" era încurajat de oraș, dar realitatea era mai puțin edificatoare. Voturile în cadrul Marelui Consiliu erau cumpărate și vândute. Bârfa, grupările rivale și afacerile secrete erau extrem de abundente. Ineficiența era ceva comun și puterea se

afla în general în mâinile unei minorități de patricieni bogați. Stabilitatea se datora în egală măsură acțiunilor represive ale Consiliului celor Zece și constituției bine întocmite. Termenul „mitul Veneției" este o creație a istoricilor moderni[8], dar mulți contemporani recunoșteau că realitatea nu se potrivea întru totul cu această reputație, iar statul venețian a propagat acest „mit" în mod conștient. Trebuie să avem grijă, totuși, să nu ducem cinismul prea departe. Mitul era important. Deși contemporanii știau foarte bine că realitatea era mult inferioară, mitul reprezenta valorile și aspirațiile venețienilor și ale majorității italienilor, de fapt. Desigur, Veneția s-a apropiat mai mult de virtuțile mitice decât majoritatea celorlalte state italiene.

2. Principatele mari: Neapole și Milano

Veneția era unică. Era cu adevărat singura republică din Italia și poate chiar din lume. În alte părți, așa cum tatăl era considerat capul familiei în mod natural, așa era considerat și principele capul statului în mod natural. Existau mai multe principate mari în Italia renascentistă, dar două erau cu adevărat importante: Neapole și Milano

a) Regatul Neapolelui

Dacă Italia are forma unei cizme, totul de la genunchi în jos reprezenta regatul Neapolelui. Curtea regală și orașul Neapole în general erau centre majore ale vieții artistice, academice și culturale. Dar, în afara acestui oraș, regatul nu a jucat nici un rol în „Renaștere". Din punct de vedere politic, ca și cultural sau economic, era înapoiat. Un stat înapoiat și anarhic, el semăna mai mult cu monarhiile feudale din Anglia și Franța medievală decât cu orașele-state moderne ale Italiei renascentiste. Comunicațiile erau extrem de sărace în aceste teritorii vaste și potentații locului făceau legea pretutindeni. Neapole era un regat greu de guvernat.

Regina Ioana (*Giovanna*) a II-a (1414-1435) a avut numeroase aventuri pasionale cu un număr de bărbați. Pe când ea se distra astfel, potentații napolitani aduseseră regatul într-o stare de anarhie. Pentru a-și întări poziția, Ioana a intrat într-o alianță cu Alfonso de Aragon. Acesta urma să intre cu armata în Neapole, restabilind puterea regală; în schimb, Ioana, care nu avea urmași, avea să-l numească moștenitorul ei. Alfonso

și-a îndeplinit angajamentul în mod eficient, chiar dacă reginei nu i-a convenit faptul că el i-a închis iubitul în temniță. Când a murit, Ioana a lăsat regatul prin testament tânărului cumnat al regelui Franței, René de Anjou. Dincolo de testament, exista și o rețea extrem de complicată de pretenții dinastice (tatăl Ioanei îl învinsese anterior pe bunicul lui René într-un război pentru succesiune). Acest haos a fost rezolvat prin învingerea lui René într-un război de șapte ani pentru succesiune (1435-1442) și Alfonso a fost încoronat rege al Neapolelui. Alfonso și fiul său nelegitim Ferrante, care i-a urmat, a condus Neapole timp de mai mult de 50 de ani. Amândoi au fost monarhi puternici și capabili, care îi țineau mai mult sau mai puțin sub control pe potentații locali. Ei au încercat să reformeze administrația, dar nu au reușit să transforme Neapole într-un stat modern, centralizat. Alfonso a creat o curte renascentistă spectaculoasă în orașul Neapole, dar cea mai mare parte a regatului a rămas feudală și subdezvoltată. Francezii și-au reînnoit pretențiile asupra Neapolelui în 1494 (vezi p. 112) și atunci a început o perioadă de instabilitate în urma căreia Ferdinand de Aragon, un văr al lui Alfonso, a devenit rege al Neapolelui în 1504. El s-a dovedit un conducător viclean și crud, despre care Machiavelli spunea că „întotdeauna propovăduiește doar pacea și buna credință, dar este inamicul amândurora".[9]

b) Ducatul Milanului

Toată confuzia din Neapole era complet atipică pentru Italia renascentistă. Mult mai caracteristice erau evenimentele din Milano, unde trei duci extrem de importanți au modernizat și centralizat administrația publică.

Vechea familie feudală Visconti a creat, din mai multe orașe fără legătură între ele, un stat unic, cu o administrație centrală eficientă. În 1385, Giangaleazzo Visconti și-a ucis unchiul și a unit posesiunile familiei Visconti, conduse anterior de diferiți membri ai familiei sale. În curând, el a devenit conducătorul întregii câmpii italiene nordice, de la Alpi la Apenini și la Marea Adriatică. În 1395, el a „primit" titlul de duce din partea Sfântului Împărat Roman în schimbul unei mari sume de bani. Veneția era imposibil de cucerit, în laguna ei, astfel că următorul duce Giangaleazzo, încercînd să-și extindă teritoriul și mai mult, a privit spre sud. În 1402, el a traversat Apeninii

Conducătorii Milanului – 1385-1500

1. Familia Visconti, 1311-1447
   1385-1402 – Giangaleazzo Visconti; 1395 – primul duce al Milanului
   1402-1412 Giovanni Maria Visconti
   1412-1447 Filippo Maria Visconti
2. Republica ambrosiană – 1447-1450
3. Familia Sforza – 1450-1500
   1450-1466 Francesco Sforza
   1466-1476 Galeazzo Maria Sforza – asasinat
   1476-1494 Giovan Galeazzo Sforza
   1494-1500 Lodovico II *Moro* Sforza – detronat de francezi

și a ridicat curând tabăra pe dealurile din jurul Florenței. Orașul era complet neapărat și ar fi putut fi cucerit chiar în ziua următoare dacă ducele nu ar fi murit chiar în aceeași noapte, expediția fiind astfel un eșec. O generație mai târziu, ducele Filippo Maria a restabilit puterea familiei Visconti, dar el nu a constituit o amenințare pentru Florența. Principala lui realizare a fost înființarea unui cadru administrativ modern, cu o birocrație centralizată. Vechile privilegii feudale ale familiilor celor mai puternice și drepturile locale ale orașelor mici cu privire la taxe, lege și ordine etc. au cedat locul unui consiliu privat, unei președenții și unui consiliu financiar în Milano și acestea concentrau puterea reală în mâinile ducelui. Cel puțin pe hârtie, exista o structură administrativă ordonată, de tip rețea, cu linii clare de responsabilitate și control. Chiar dacă aceasta nu funcționa întotdeauna foarte bine în practică, ea era, totuși, una dintre primele birocrații moderne din Europa. Nici nu se putea găsi un contrast mai mare decât acela dintre Milano și Neapole.

Filippo a murit fără a lăsa vreun moștenitor legitim de sex masculin și cu el a dispărut și dinastia Visconti. În ziua următoare a fost proclamată republica ambrosiană. Aceasta reprezenta visul câtorva

învățați complet nerealiști, fiind numită după patronul orașului Sf. Ambrozie. Dar nu exista nici o tradiție republicană care să o susțină și nici un scop comun care să-i dea unitate. Nostalgia nu putea constitui un substitut pentru puterea politică autentică. Avînd nevoie de o armată pentru a se apăra împotriva venețienilor, ei au angajat un căpitan mercenar (vezi p. 115), Francesco Sforza, ca să lupte pentru ei. Doar în doi ani, adunarea populară a republicii a trebuit să îl accepte pe Sforza ca duce al Milanului.

Ducele Francesco Sforza era un militar capabil și un conducător puternic. El avea o armată permanentă puternică și castelul Sforza, pe care l-a construit în inima Milanului, constituie una din principalele realizări ale arhitecturii militare din Renașterea italiană. El era și un politician abil, care a menținut și dezvoltat instituțiile centralizate ale lui Filippo Visconti. Printr-o manevră diplomatică de maestru, el l-a convins pe Cosimo de' Medici să acorde Milanului sprijinul pe care Florența îl acordase până atunci Veneției. A obținut, de asemenea, de la papă, dreptul de a-i numi pe toți conducătorii ecleziastici importanți din teritoriile sale. Fratele său a devenit arhiepiscop de Milano. Ducele Francesco și fiul său, care i-a urmat la tron, au fost de asemenea patroni ai artiștilor și erudiților, numărîndu-se și printre cei mai importanți „constructori" ai Renașterii italiene. Asasinarea în 1476 a fiului său a făcut ca pe tronul ducal să ajungă nepotul de șapte ani al lui Francesco, Giovan Galeazzo. Acesta era un copil bolnăvicios și adevărata putere a trecut în mâinile unchiului său, Lodovico, cunoscut, datorită tenului său închis la culoare, sub numele de „Maurul" (*Il Moro*). Contemporan cu Richard al III-lea al Angliei, Lodovico avea o reputație sinistră, în mare parte nemeritată. El era un mare patron al artiștilor și erudiților. Dar, atunci când nepotul său a murit și el i-a succedat la tron, în 1494, mulți au devenit suspicioși. Cel mai subtil istoric florentin al vremii nota:

> Se răspândise zvonul că moartea lui Giovan Galeazzo fusese cauzată de copulație exagerată, dar în întreaga Italie se credea că nu murise din cauze naturale sau din exces sexual, ci otrăvit.[10]

Lodovico avea să devină și mai cunoscut ca acel duce al Milanului care-i invitase pe francezi să invadeze Italia în 1494. El spera să fie

sprijinit în relațiile sale cu ceilalți principi italieni, dar nu a reușit decât să devină și mai nepopular. Deși consecințele invaziei au fost importante, istoricii recenți au evidențiat faptul că și această notorietate era exagerată (vezi p. 113). Lodovico era doar o verigă într-un lung șir de principi italieni care-i chemaseră pe străini în țară. El a avut doar ghinionul de a-i fi acceptată invitația.

Principatele mici: ascensiunea *signorilor*

În Italia medievală exista un număr mare de orașe-state cu guvernare republicană. Administrarea lor era comunitară, prin consilii care luau diferite forme, dar îi reprezentau întotdeauna pe cetățenii bogați și importanți. Ele nu erau „democratice" în sensul modern al cuvântului. În secolele al XIV-lea și al XV-lea, în fiecare stat se ridica o familie care reprezenta forța politică dominantă. Adeseori se mențineau și consiliile, dar numai cu rol formal, ca fațadă în spatele căreia se ascundea despotismul. Într-un număr mare de state, capul familiei dominante era recunoscut ca stăpân (cuvântul italian este *signore*); în unele cazuri, familia cumpăra un titlu nobiliar de la Sfântul Împărat Roman. Deveneau astfel conți, marchizi sau duci. Această trecere de la republicile conduse comunitar la despoții ereditari a fost numită „ascensiunea *signorilor*".

Fenomenul a apărut în câmpia italiană nordică, în Toscana și în Statele Papale, precum și în nordul Regatului Neapolelui. În Statele Papale, *signori* îl recunoșteau pe papă ca suzeran formal, dar ei se bucurau, de fapt, de o independență completă. Ocazional, câte un papă ca Alexandru al VI-lea sau Iuliu al II-lea, de exemplu, pornea câte o expediție militară pentru a încerca să restabilească autoritatea papală, dar efectele erau, de obicei, de scurtă durată (vezi pp. 78-79). În Urbino, Federico da Montefeltro (vezi ilustrația de la p. 109), mai întâi ca *signore* și apoi ca duce, avea puteri supreme și crease una dintre cele mai importante curți renascentiste, un adevărat centru de artă și erudiție. În Bologna, situația era și mai complexă. În secolul al XIV-lea, orașul s-a eliberat de controlul papal direct și a fost stabilită o comună (*commune*) liberă. Dar aceasta a ajuns să fie dominată inițial de 16 familii și, ulterior, de una singură – Bentivoglio din Bologna, care nu au ajuns niciodată *signori* în mod formal, dar

au condus orașul mai mult de 60 de ani, înainte ca Iuliu al II-lea să restabilească un control papal direct. În câmpia italiană nordică, orașele se luptau să-și mențină independența față de puterea milaneză în vest și cea venețiană în est. Mantova avea avantajul strategic de a fi aproape complet înconjurată de apă, fiind așezată între un râu și un lac. Aici, familia Gonzaga a preluat controlul la începutul secolului al XIV-lea și a construit un palat renascentist enorm, care domină încă centrul orașului. Unii membrii ai familiei erau simpli militari, alții patroni cultivați ai artelor, dar împreună au reușit să întemeieze o curte renascentistă strălucitoare în mijlocul unei fortărețe militare. La Ferrara, 70 de km mai jos, în vale, familia Este domina orașul de la mijlocul secolului al XIII-lea, iar în 1332 cei din această familie au devenit primii *signori* italieni care au cumpărat titlul de marchizi. Această ascensiune a *signorilor* ne oferă contextul în care trebuie să privim politica florentină.

Republica florentină și familia Medici

Florența a rămas republică. Deși familia Medici a dominat administrarea orașului între anii 1434 și 1494, ea a trebuit totuși să arate continuu respect față de tradițiile republicane ale orașului. Într-un sens, familia Medici era asemeni *signorilor*, care au ajuns mai întâi să domine și apoi să conducă alte orașe-state. Dar erau multe familii importante în Florența care se mândreau cu poziția lor în națiunea politică și cei din familia Medici trebuiau să procedeze cu grijă. Ca și Veneția, Florența era republică, dar instituțiile sale republicane erau mai puțin stabile. Florentinii erau obsedați de teama că o anumită facțiune sau o familie vor prelua controlul și acest lucru se vedea în structura formală a administrației publice.

a) Constituția

Slăbiciunea constituției le-a permis oarecum celor din familia Medici să o manipuleze cu succes. Calitatea de membru al națiunii politice era fluidă și reflecta, mai bine decât în Veneția, posibilitățile economice schimbătoare. Puterea politică oglindea puterea economică în mod direct, pentru că dreptul de a participa la guvernare era dat de calitatea de membru al unei bresle (vezi p. 17). Orașul era condus

de o *signoria* compusă din nouă oameni: *Gonfalonier-ul* (purtătorul de stindard) justiției, care era șeful statului, șase oameni aleși din cele șapte bresle importante și doi din cele 14 bresle minore. Existau comitete speciale pentru probleme speciale cum ar fi războiul (cei zece) sau securitatea (cei opt). Existau și două consilii legislative care trebuiau să aprobe noi legi, dar care aveau putere limitată, totuși. Ambele erau alese de către *signoria.* Teama de facțiuni s-a manifestat în două feluri, ambele conducând la instabilitatea guvernării florentine. În primul rând, membrii signoriei trebuiau aleși prin tragere la sorți. Așa cum arată John Hale, „șansele orașului care găzduia unele dintre cele mai prospere afaceri și cea mai vie cultură din Europa depindeau lună de lună de un anumit joc de ruletă."[11] Se puneau în saci bilete cu numele membrilor breslelor – unul pentru șeful statului, altul pentru breslele majore și așa mai departe. Se extrăgeau biletele cu nume din saci și, în cazul în care respectivii nu aveau datorii față de stat sau nu erau morți, obțineau un loc în *signoria.* Această operațiune se repeta la fiecare două luni. Întregul personal al administrației publice, printre care și șeful statului, se schimba de șase ori pe an. Timp de trei ani, nimeni nu putea fi reales. Stabilit astfel pentru a împiedica facțiunile să se îmbogățească, sistemul făcea, pe de altă parte, administrația florentină periculos de instabilă.

Ar fi făcut-o și mai instabilă dacă ar fi fost subminat. Întreg procesul era influențat de numele trase la sorți. Când numele erau readuse în concordanță cu realitatea, sacii erau goliți, numele celor morți scoase și adăugate noi nume. Acest proces se numea scrutin. Un scrutin complet putea să dureze luni de zile (familia Medici îl putea face să dureze ani de zile) și în acest timp funcționarii care se ocupau de scrutin puteau alege membrii signoriei cu biletele deschise în fața lor, văzînd toate numele. Procesul era cunoscut sub numele de alegere *a mano* (manuală). Dreptul de a întreprinde un scrutin era conferit de o întrunire extraordinară numită *parlamento.* Clopotele din turnul palatului signoriei băteau deasupra orașului. Populația Florenței se îndrepta spre *Piazza della Signoria* (vezi ilustrația de la pagina 83). Conducătorii regimului ieșeau în balconul palatului și le cereau oamenilor să aprobe declararea stării de urgență astfel încât să se poată ține scrutinul. Populația își declara asentimentul adeseori sub presiunea armatei și procesul era astfel legitimat. Metoda fusese

folosită și de alții înaintea familiei Medici, dar aceștia din urmă o perfecționaseră.

Florența era obsedată de facțiuni. Același tip de gîndire care decretase că signoria trebuie aleasă prin tragere la sorți la fiecare două luni stabilise și faptul că cei trei magistrați responsabili cu menținerea ordinii ar trebui să fie străini numiți doar pentru șase luni. Se presupunea că orice florentin va încerca să-și favorizeze familia și că, după șase luni, un străin va fi stabilit deja legături cu localnicii, nemaifiind imparțial. Puterea conferită magistraților era considerată mult prea mare pentru a risca. Ei erau cazați în palatul Bargello, doar la câteva străzi de palatul signoriei; fiecare avea o suită de bărbați înarmați la dispoziție. Ei investigau plângerile și ascultau cazurile, după care pronunțau sentințe. Cei trei magistrați florentini erau: *podestà* (cel mai important dintre ei), căpitanul ce se ocupa de *popolo* (cei săraci) și executorul ordonanțelor de justiție (care încerca să mențină ordinea în rândul familiilor importante).

b) Familia Medici

Familia Medici nu era una dintre cele mai vechi familii florentine, dar devenise cea mai bogată. Ea provenea dintr-o zonă rurală, la 30 de mile nord-est de Florența, și ajunsese în oraș la începutul secolului al XIII-lea. În 200 de ani, ei se afirmaseră ca bancheri internaționali de prim rang și tatăl lui Cosimo de' Medici devenise bancher al papilor. O familie atât de puternică și-a făcut, inevitabil, dușmani și, în 1433, Cosimo a fost exilat din oraș, dar s-a întors triumfal anul următor. În următorii 60 de ani, familia Medici a dominat guvernul florentin și capul familiei era considerat de străini conducătorul Florenței.

Părerile contemporanilor cu privire la Cosimo depindeau foarte mult de cine anume erau aceștia. Papa Pius al II-lea era străin, născut în Siena, la sud de Florența. El era cu 16 ani mai tânăr dect Cosimo, dar au murit în același an. Pentru el, Cosimo era în mod clar conducătorul orașului:

> Era considerat arbitru al păcii și războiului, cel ce făcea legea, nu atât cetățean cât stăpân al orașului. Consiliile politice erau ținute în casa lui, magistrații numiți de el erau aleși, era rege cu adevărat, chiar dacă nu avea statutul și poziția respectivă.[12]

Niccolò Machiavelli s-a născut la cinci ani după moartea lui Cosimo și a crescut în Florența dominată de nepotul său, Lorenzo. În sinea lui, nu agrea administrația familiei Medici, dar ambițiile personale l-au făcut să-și ascundă aceste sentimente. *Istoria Florenței*, una din operele sale, a fost scrisă pentru un Medici și el a sperat mereu că va obține un post din partea acestei familii. Astfel, când îl descrie pe Cosimo, își alege cuvintele cu mare grijă:

... nu numai că le era superior contemporanilor săi în influență și bogăție, dar și în înțelepciune și generozitate și această generozitate îl distingea de alți principi contemporani ... cu greu puteai găsi alt cetățean al Florenței, de orice rang, căruia Cosimo să nu-i fi dat mari sume de bani ... deși el era omul cel mai important în Florența, nu a depășit niciodată limitele prudenței. În modul lui de viață, în ce privește servitorii, echipajele și în toate celelalte linii de conduită, nu părea mai mult dect un simplu cetățean.[13]

Vespasiano da Bisticci, un lingușitor, era vînzător de cărți în Florența și familia Medici se afla printre clienții săi cei mai importanți. El îl cunoscuse bine pe Cosimo și scria acum în timpul lui Lorenzo. Își amintea zvonurile despre modul în care Cosimo îi vorbise unuia dintre „cetățenii importanți" ai Florenței, care îl criticase și l-a prezentat pe Cosimo ca și cum ar fi vorbit astfel:

... mi se pare drept și onest ca eu să prefer bunul nume și onoarea casei mele persoanei tale, să lucrez mai degrabă în propriul meu interes decât într-al tău. Astfel, noi doi ne vom comporta ca doi dulăi care, atunci când se întâlnesc, se miros și apoi, avînd în vedere că ambii au dinți, merg fiecare în drumul lui. Acum poți să-ți vezi mai departe de treburile tale și eu de ale mele.[14]

Dar Cosimo și-a exprimat cel mai bine poziția când Francesco Sforza i-a cerut o favoare politică. El i-a sugerat ducelui Milanului că „o republică nu poate fi condusă la fel ca un regim despotic".[15]

Cosimo de' Medici a condus Florența din culise. În cei 30 de ani în care a fost cetățeanul cel mai important al republicii (1434-1464), el a avut doar de trei ori poziția de șef al statului, pentru șase luni în total. Era un om care prefera realitatea tăcută a puterii manifestărilor

ei ostentative. Membrii *signoriilor* îi căutau mereu sfatul fie într-un cadru semiformal *ad hoc*, pentru dezbatere și consiliere, fie pe stradă, pe când se întorcea acasă de la biserică, sau, în particular, în palatul Medici. Sprijinitorii familiei Medici se aflau mereu în poziții importante ale statului și înțelepciunea lui Cosimo conducea, de fapt, Florența. Cei din familia Medici erau comercianți, bancheri și patroni de manufacturi. Ceilalți comercianți, bancheri și producători de vază ai republicii se puteau baza, deci, pe ei că vor face tot ceea ce trebuie în interesul tuturor.

Nepotul lui Cosimo, Lorenzo, pe de altă parte, se născuse pentru a avea putere. De unde Cosimo conducea din umbră, Lorenzo se bucura de toată publicitatea posibilă. În loc de o căsătorie cu o fată bogată de negustor florentin, el a realizat o legătură dinastică, căsătorindu-se cu Clarice Orsini, fiica unuia dintre cei mai importanți potentați din Roma. El conducea afacerile externe de parcă ar fi fost principele Florenței, negociind direct cu alte puteri în loc să aștepte ca *signoria* să-i valideze acțiunile. Era intelectual și poet. A scris și poezie neoplatonică plină de sens, dar și versuri licențioase, care urmau să fie cântate în timpul carnavalului – o distracție pe care a continuat să o încurajeze. Era patronul erudiților și artiștilor și este ușor de înțeles de ce istoricii secolului al XIX-lea vorbesc de epoca de aur a lui Lorenzo Magnificul. Dar casa lui nu avea dimensiunile unei curți princiare și *il Magnifico* era un termen comun prin care se exprima respectul pentru oamenii de marcă ai timpului. Lorenzo făcea parte din acea lume, dar nu o înființase și nici nu o prezida. Sfertul de secol în care el a condus Florența – 1469-1492 – nu a fost în mai mare măsură o „epocă de aur" decât perioada anterioară sau cea ulterioară.

Oricât de strălucitor le-ar fi părut Lorenzo străinilor, opoziția față de puterea familiei Medici era evidentă în Florența. Medici aveau nevoie să controleze fiecare *signoria* aleasă – de șase ori pe an timp de șaizeci de ani – astfel încât procesul de manipulare presupunea atenție constantă. În 1458, Cosimo a stabilit un nou organism politic, Consiliul celor 100, prevăzut ca bază de putere pentru familia Medici. Dar influența familiei asupra acestuia a scăzut continuu și Lorenzo a fost nevoit mai întâi să reformeze respectivul consiliu în 1471 și apoi chiar să-l înlocuiască, în 1480, cu consiliul celor 70. Și mai dramatică a fost conspirația familiei Pazzi, din 1478. Familia

Pazzi, una dintre cele mai vechi familii florentine, împreună cu alții, a plănuit să-i asasineze pe Lorenzo și pe fratele său Giuliano în catedrala din Florența. La încheierea slujbei, asasinii au lovit. Giuliano a fost ucis, dar Lorenzo, deși rănit, a scăpat, a obținut ajutoare și i-a executat pe cei 70 de conspiratori.

Soarta Băncii Medici este legată de puterea respectivei familii. Acesta era chiar fundamentul pe care se baza autoritatea familiei. Aceasta le conferea o mare influență în oraș (multe afaceri se bazau pe împrumuturi de la Banca Medici), dar banca avea filiale în toată Europa, în Veneția și Roma, Lyon și Londra. John Hale sugerează că, poate, Cosimo de' Medici era cel mai bogat om din Europa.[16] Cosimo a acordat multă atenție afacerilor băncii și a urmărit îndeaproape activitățile fiecărei filiale. Lorenzo, dimpotrivă, a neglijat aceste afaceri. Ele îl plictiseau și atunci a lăsat controlul băncii în seama unui director general, care nu a reușit să oprească filialele de la a face împrumuturi nepotrivite. În Anglia, spre exemplu, banca a împrumutat bani părții care a pierdut Războiul celor două Roze. La moartea lui Lorenzo, în 1492, toate filialele din afara Florenței fuseseră închise și baza financiară a puterii familiei Medici dispăruse.

Când francezii au invadat Italia în 1494, familia Medici și-a pierdut puterea și aceasta a arătat instabilitatea inerentă a constituției (vezi p. 113). Vidul de putere a fost acoperit prima dată de un călugăr dominican, Savonarola, apoi de o încercare pe jumătate reușită de a reforma constituția după modelul venețian (vezi p. 81). În 1512, trupele papale au capturat Florența și familia Medici și-a recâștigat puterea. Un an după aceea, fiul lui Lorenzo a devenit papa Leon al X-lea și, timp de 15 ani, orașul a fost efectiv condus de la Roma. Cu excepția unui scurt reviriment între 1527 și 1530, republica a dispărut și cei din familia Medici au devenit duci de Florența în 1537. „Ascensiunea signorilor" făcuse victime la nivelul cel mai înalt.

Concluzie

Istoricii studiază dovezile și apoi creează modele pentru a le explica. Pericolul cu care se confruntă este tentația de a distorsiona faptele pentru a se potrivi cu modelul sau de a selecta doar dovezile care le susțin argumentele. În politica și administrația Italiei renascentiste există

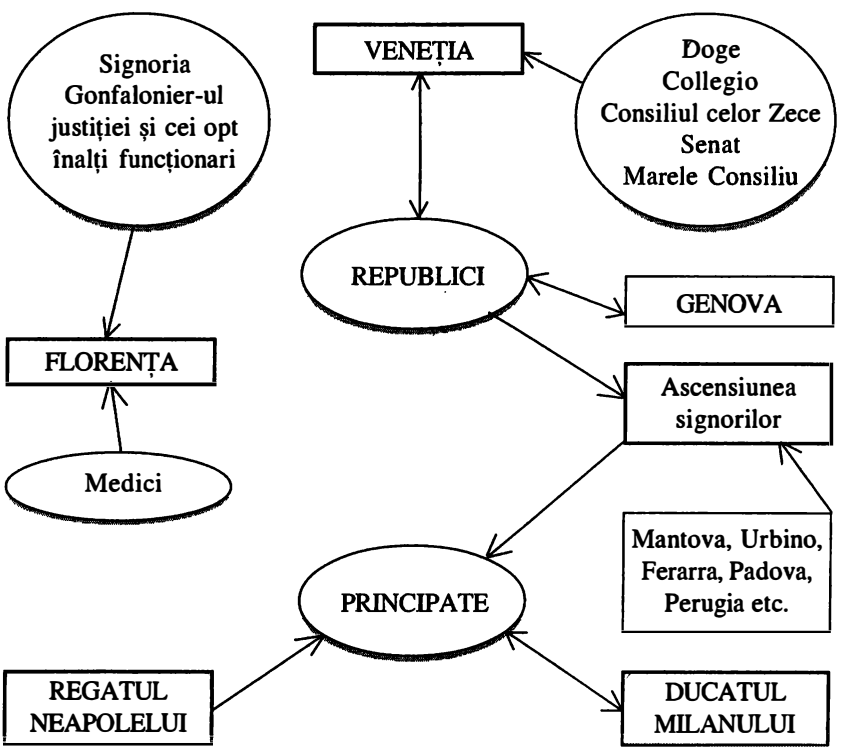
două modele clare. Unul este tranziția la o birocrație modernă mai eficientă, cu o structură administrativă centralizată. Celălalt este trecerea de la comunități republicane la conducerea princiară a unei singure familii. Acestea sunt teme importante de care trebuie să fim conștienți. Dar trebuie să ne amintim, de asemenea, că nu totul se potrivește cu aceste modele. Genova, de exemplu, a rămas o republică slabă, dominată de facțiuni, instabilă și haotică administrativ. Milano a evoluat ca un stat birocratic modern, dar Neapole nu. Spre deosebire de alte state, Republica venețiană nu și-a schimbat constituția deloc în această perioadă, deși mitul Veneției, ca republică stabilă și dreaptă, ascundea o realitate mult mai complexă. Dar Veneția a reușit cu adevărat să evite facțiunile în care au ajuns să decadă multe alte state. În capitolul 2, am observat că familia și nu comunitatea concentra loialitățile majorității oamenilor. Acest lucru a slăbit statul și a dus la teama de facțiuni. Constituția florentină a fost construită în jurul acestei temeri, dar cu toate acestea, o singură familie, familia Medici, a ajuns să domine Republica în secolul al XV-lea și s-a întors în poziția de *signori* în secolul al XVI-lea. Deși republicile au devenit mai puternice în Renaștere, ironia era că în majoritatea statelor acest proces a dus, în cele din urmă, la dominația politică a unei singure familii. În statele princiare, de asemenea, familiile individuale au rămas destul de puternice. Familia principelui putea fi dominantă, dar ea se confrunta, totuși, cu mulți rivali mai slabi, dar destul de mândri. Statele renascentiste au rămas alianțe de familii puternice, fie că forma de guvernare era republica sau principatul. Legăturile sociale ale familiei erau, în cele din urmă, mai puternice decât cele politice.

Referințe

1 Stanley Chojnacki, „In Search of the Venetian Patriciate", în J.R. Hale (ed.), *Renaissance Venice* (Faber, 1973), p. 63.
2 Marin Sanudo în Finlay, *Venice*, p. 39.
3 Shakespeare, *Othello, the Moor of Venice* I.3.76.
4 Finlay, *Venice*, p. 39.
5 Chambers și Pullan, *Venice*, p. 45
6 *Ibid.*, pp. 55-6.
7 Guido Ruggiero, *Violence in Early Renaissance Venice* (Rutgers Univer-
[illegible] 1980), pp. 1-5

8 Franco Gaeta și Gina Fasoli. Vezi Finlay, *Venice*, pp. 27-37.
9 Machiavelli, *Principele* (Penguin Books, 1961), pp. 101-2.
10 F. Guicciardini, *La Storia d"Italia*, ed. A. Gherardi (Sansoni, Florența, 1919), vol. 1, p. 64.
11 John Hale, *Florence and the Medici: The Pattern of Control* (Thames and Hudson, 1977), pp. 16-17.
12 L.C. Gabel (ed.), *Memoirs of a Renaissance Pope: The Commentaries of Pius II* (Allen & Unwin, 1959), pp. 107-8.
13 Machiavelli, *Florentine History* (Dent, 1909), p. 278.
14 Vespasiano, *Princes, Popes and Prelates*, p. 225.
15 N. Rubinstein, *The Government of Florence under the Medici 1434-1494* (Oxford University Press, 1966), p. 129.
16 Hale, *Florence and the Medici*, p. 12.

Schemă-rezumat
Structura politică



După ce ați citit acest capitol, găsiți câțiva colegi care studiază politică și administrație și încercați să le explicați, cu propriile dumneavoastră cuvinte, principalele idei pe care le-ați aflat aici. Încurajați-i să vă pună întrebări și gândiți-vă ce răspunsuri ați putea da la acestea.

Să răspundem la întrebări bazate pe izvoare despre „Structura politică"

1. Trei puncte de vedere cu privire la Cosimo de' Medici

Citiți fragmentele din Pius al II-lea, Machiavelli și Vespasiano, paginile 62-63 și apoi răspundeți la următoarele întrebări.

a) Machiavelli și Vespasiano aveau amândoi motive să-i flateze pe Medici. Pius al II-lea nu avea astfel de motive. În ce măsură se reflectă acest fapt în comentariile lor cu privire la Cosimo? Cum sugerează ele, totuși, o latură mai întunecată?

b) Machiavelli și Vespasiano erau florentini, Pius al II-lea era din Siena. Cum se reflectă aceste fapte în comentariile lor?

c) Evaluați valoarea pentru istoric a acestor fragmente și a comentariului făcut de Cosimo însuși la pagina 63. Ce imagine a lui Cosimo se formează aici?

În evaluarea descrierilor contemporane ale indivizilor, tipul de întrebări pe care trebuie să le pună istoricul este destul de clar. Și-a întâlnit vreodată autorul subiectul? Erau din același oraș ori s-au întâlnit ca străini? Erau egali social și politic sau erau supuși subiectului lor? Erau bine dispuși și îl susțineau sau îi erau ostili și critici? Cât de independenți erau când scriau? Scriau pentru a publica sau pentru ei înșiși?

Să răspundem la întrebări-eseu despre „Structura politică"

1. „Deși ambele erau republici, administrația Florenței și Veneției erau foarte diferite." Discutați.

2. De ce și în ce măsură era constituția venețiană atât de larg admirată în Italia renascentistă?
3. În ce măsură pot fi considerați cei din familia Medici *signori* ai Florenței între 1434 și 1494?
4. Cum a reflectat organizarea puterii politice în Florența sau Veneția structura economică și socială a orașului?

Întrebările cu privire la administrație și constituții se concentrează în general asupra celor două republici, Veneția și Florența. Ele pot fi tratate separat sau pot fi comparate, ca în întrebarea 1. Adeseori, aranjamentele constituționale descrise în acest capitol sunt legate de problemele economice și sociale, ca în întrebarea 4. Atît întrebarea 2 cât și 3 vă cer să plasați o republică în contextul mai larg al administrației publice din restul Italiei.

La întrebarea 2 trebuie să răspundeți că multe state italiene admirau ceea ce ele considerau stabilitatea Veneției deoarece propria lor constituție era instabilă. Deși, teoretic, mulți oameni preferau guvernarea republicană celei princiare, în practică li se părea imposibil să mențină o republică stabilă. Veneția părea să nu sufere de pe urma façiunilor care distrugeau alte state. Cea mai mare parte a întrebării a doua – probabil 90% – se referă la Veneția, dar nu puteți răspunde corect la întrebare fără acel 10% care demonstrează că alte state admirau ceea ce ele însele nu aveau. Trebuie să vă referiți la structura guvernului venețian – doge, Collegio, Senat, Marele Consiliu și Consiliul celor Zece – dar aveți grijă să nu rămână doar o simplă descriere. Folosiți această informație pentru a răspunde la întrebare. Alte state admirau Veneția pentru stabilitatea, dreptatea și constituția ei echilibrată. Arătați în ce fel poziția monarhică a dogelui a fost restrînsă de puterea aristocratică a senatului, care era ales, la rîndul lui, de puterea „democratică" a Marelui Consiliu; arătați în ce fel executivul și legislativul își împărțeau puterea; arătați, de asemenea, în ce fel tragerea la sorți și alegerea au avut un rol în desemnarea senatorilor și dogilor. În altă parte a întrebării – accea referitoare la „gradul de dreptate" – trebuie să examinați „mitul". Era Veneția cu adevărat att de stabilă și de dreaptă pe cât credeau alte state? Constituția o făcea să fie astfel, poziția sa geografică sau chiar activitățile Consiliului celor Zece?

La întrebarea 3, trebuie să plasați analiza constituției florentine și rolul familiei Medici în acest cadru, în contextul mai larg al ascensiunii „signorilor" în multe alte orașe-state. Din nou, Florența poate reprezenta 90% din răspunsul dumneavoastră, dar cele 10% procente referitoare la alte state sunt esențiale pentru a răspunde la întrebare.

Până acum, ar fi trebuit să citiți îndeajuns din această carte (și, să sperăm, din altele) pentru a înțelege în oarecare măsură și a avea destule cunoștințe pentru a putea folosi informația în răspunsul la întrebare. Întrebările-eseu sugerate mai sus vă cer să vă demonstrați cunoștințele referitoare la constituțiile florentină și venețiană, dar ele cer și înțelegerea care urmează plasării celor două constituții în două contexte critice. Primul este contextul istoriei mai largi a orașului, a economiei și structurii sale sociale. Al doilea este contextul altor state italiene. Acea înțelegere mai largă ar trebui să ne permită să folosim informația pe care o avem pentru a răspunde la întrebări.

5 Religia și Biserica

1 Structura și condiția Bisericii

Giovanni de' Medici, al doilea fiu al lui Lorenzo Magnificul, a fost ales papă în 1513, luîndu-și numele de Leon al X-lea. La vârsta de numai 38 de ani era extrem de tânăr pentru un papă. La moartea sa, în 1521, era, la 46 de ani, cu opt ani mai tânăr decât majoritatea papilor la alegere. „O dată ce Dumnezeu ne-a dat papalitatea, hai să ne bucurăm de ea", pare să-i fi spus el ambasadorului venețian. Leon a cheltuit multe din averile Bisericii pentru compozitori și cântăreți, învățați și poeți, pictori și arhitecți. El și-a cultivat plăcerea pentru muzică, vânătoare și mâncare bună, dar ghinionul lui a fost acela de a fi nevoit să facă față problemelor cauzate de apariția lui Martin Luther. O instituție precum Biserica Catolică avea nevoie de reformă la fiecare câțiva ani. Mulți dintre marii reformatori, ca Francisc de Assisi sau Caterina de Siena, au devenit sfinți pentru că au supus reformelor abuzurile administrative și morale ale Bisericii, dar i-au apărat învățătura teologică. Ei au schimbat comportamente, nu credințe. Luther și confrații săi protestanți erau fundamental diferiți, atacînd nu numai corupția evidentă și problemele Bisericii, dar și învățătura și credința. Aceasta din urmă face parte dintr-o dezbatere teologică cu privire la natura Bisericii, care își are locul într-o carte despre reforma protestantă. Aici suntem interesați de modul în care Biserica nu a reușit să-și împlinească idealurile.

Structura Bisericii era complexă, prezentând mai multe aspecte. Un aspect deosebit de important era cel ierarhic. Papa era conducătorul Bisericii universale. Aceasta era împărțită în provincii, guvernate de arhiepiscopi. Provinciile erau împărțite în dioceze, administrate de episcopi. Diocezele erau împărțite în parohii, în care slujeau preoți. În

afara acestei ierarhii se aflau Sfântul Colegiu al Cardinalilor și Curia. Cardinalii erau numiți pe viață de către papă și puteau fi consultați când trebuiau luate decizii importante. Dar papa nu era obligat nici să ceară, nici să urmeze sfatul cardinalilor săi. Sfântul Colegiu devenea important atunci când murea un papă, deoarece cardinalii erau cei care-l alegeau pe noul papă. Numărul lor a crescut: 12 cardinali l-au ales pe Eugeniu al IV-lea în 1431, 18 pe Pius al II-lea în 1458, 23 pe Alexandru al VI-lea în 1492 și 38 pe Iuliu al II-lea în 1503. Curia constituia organismul central birocratic al Bisericii, serviciul civil care administra întreaga creștinătate occidentală de la Roma – sau de acolo de unde se afla papa.

O altă distincție fundamentală în cadrul Bisericii era aceea dintre laici și clerici. Clericii erau cei care aparțineau unuia dintre ordinele religioase de călugări, frați sau călugărițe. Ei se supuneau „regulii" (*regula* în l. latină) ordinului; de aceea se și numeau „regulari". Erau cunoscuți și sub numele de „clerici". A spune că un om era religios sau cleric era un alt mod de a spune că era călugăr sau frate. Toți membrii ordinelor religioase făceau jurăminte de sărăcie, castitate și supunere, dar fiecare ordin avea propria sa regulă. Călugării își duceau viața în limitele unei comunități și se dedicau rugăciunii, studiului și contemplării. Frații erau de obicei călugări cerșetori, care trăiau în lume cerșind și predicînd. Existau patru ordine importante de frați, dintre care cele mai bine cunoscute erau dominicanii și franciscanii. Până în secolul al XII-lea, benedictinii erau singurul ordin monastic din cadrul Bisericii Catolice, dar după aceea ordinele religioase au proliferat și au ajuns la un număr destul de mare în perioada Renașterii. Tot clerul care nu făcea parte din ordinele religioase era numit cler secular.

Abuzurile erau larg răspândite, dar nu universale. Istoricii protestanți au exagerat gradul de corupție. Vizitele episcopale – inspecții ale episcopilor – au scos la iveală anumite standarde destul de scăzute. În Bologna erau biserici în prag de dispariție, în care se fura considerabil și preoți care nu puteau identifica cele șapte păcate capitale sau citi Liturghierul (cartea ce conținea psalmii, rugăciunile și fragmentele slujbei curente, pe care trebuia să le știe orice preot); în Toscana existau biserici abandonate, cler absentînd de la datorie și sate fără slujbe religioase, unde căsătoriile și înmormântările aveau loc fără preot. În

Pisa era absenteism și pluralism, în Piacenza conformism și un climat general deprimant. Regulile stricte ale Bisericii, care stabileau cine anume putea fi hirotonit preot, mai ales cele referitoare la vârstă și educație, erau adeseori ignorate. Băieți care învățaseră messa pe de rost în timp ce slujeau ca ministranți pe lângă altar, dar a căror capacitate de a citi era foarte limitată, erau hirotoniți de către episcopi care nu-i cunoșteau personal. Era dificil să se mențină standarde înalte când se putea ajunge preot atât de ușor. Într-o anumită parte a Statelor Papale, mai mult de 60% dintre laici nu primiseră niciodată comuniunea și prea puțini știau să se închine în mod corect.

Existau semne de declin și în cadrul ordinelor religioase. Așezămintele existau în număr mare, dar numărul călugărilor era destul de mic. În locul unei comunități, multe așezăminte nu aveau decât unul sau doi călugări. Unii călugări sau frați dormeau în camere separate, nu în dormitorul comun, alții purtau lenjerie intimă sau mâncau mai bine decât le permitea regula. Filippino Lippi (vezi ilustrația de pe copertă) era fiul unui călugăr și al unei novice. Departe de a fi centre de erudiție și studiu, multe așezăminte religioase găzduiau călugări ignoranți și chiar analfabeți. Doi călugări venețieni afirmau, în 1513, că „într-o întreagă adunare de clerici, abia doi dintr-o sută sau poate zece dintr-o mie puteau citi slujbele zilnice".[1] Aceasta era, probabil, o exagerare, dar imaginea care se desprinde este aceea a unei biserici lenețe, obosite și degradate. După cum spune Denys Hay, nu era vorba de rea voință, ci de „inerție, număr limitat și corupție minoră".[2]

Clerul înalt avea de asemenea nevoie de reforme. Problema episcopilor din cadrul Bisericii italiene era aceea că numărul lor era prea mare. În timp ce Anglia, în 1400, era împărțită în 17 dioceze, fiecare având episcopul ei, Italia avea 263. Aproximativ 25 dintre acestea erau bogate și importante, adeseori concentrîndu-se într-un oraș mare. Dar marea majoritate a diocezelor erau mici și sărace. Episcopii puteau uneori să schimbe diocezele și să suplimenteze această schimbare cu o sumă de bani, dacă se mutau dintr-o dioceză săracă într-una bogată. Aceasta i-a făcut să-și considere slujba o adevărată proprietate privată, care putea fi cumpărată sau vândută. Adeseori, o familie domina o dioceză timp de generații, membrii succesivi ai respectivei familii deținînd scaunul episcopal.

Reforma Curiei era un lucru important în agenda radicalilor. Curia a ajuns de la 500 de membri, în 1378, la 2000, în 1514. Unele din aceste noi poziții au fost create doar pentru a fi vândute, dar dezvoltarea Curiei se referea mai ales la expansiunea în administrație a finanțelor papale. Numirile într-un post profitabil în cadrul Bisericii erau făcute de Curia papală. Ele treceau prin multe stadii și la fiecare stadiu banii erau dați din mână în mână. Este adevărat că înalții funcționari ai Bisericii trăiau din taxe și că o astfel de corupție era ceva comun în administrația statelor seculare, totuși, Biserica nu dădea un exemplu bun. Așa cum observa un istoric recent, „sistemul ecleziastic, în centrul său administrativ și la rădăcinile sale, părea impregnat cu imaginea unui imperiu comercial. Spiritul câștigului era mai proeminent decât câștigarea spiritelor."[3]

Nu trebuie să lăsăm, totuși, problemele Bisericii să ne ascundă meritele sale reale și vitalitatea sa populară. Dovezile furnizate de rapoartele vizitelor oficiale, de cazurile judecate conform dreptului canonic precum și de polemicile reformatorilor, prin chiar natura lor, accentuează defectele, nu calitățile Bisericii Renașterii. Procesiunile religioase erau extrem de populare; mulțimile orașelor se înghesuiau să asculte predicile, iar cei educați le studiau în copii tipărite. Se respectau cultul extrem de popular al Fecioarei Maria precum și al Mielului lui Dumnezeu (Agnus Dei), cu simbolul mielului cu stindard. Profețiile și povestirile miraculoase incitau imaginația publicului și pictura sau muzica epocii au fost integrate în rugăciune. Așa cum multe părți ale Bisericii erau obosite și degradate, la fel altele erau vii și creatoare.

2 Papi, concilii și reforma Bisericii

Biserica Catolică s-a reformat oarecum la Conciliul de la Trento, în 1545-1563, dar ea a avut posibilitatea de a face acest lucru și cu un secol și jumătate mai devreme. Din 1409 până în 1449, o serie de concilii generale ale Bisericii au fost convocate pentru a îndeplini trei sarcini: reunirea Bisericii, învingerea ereziei lui Jan Hus în Boemia și reformarea Bisericii. Ele au avut succes cu primele două, dar nu și cu cea de-a treia, acest eșec ușurînd drumul pentru Luther și pentru

Biserica avea nevoie de reunificare în 1409 pentru că în acea perioadă existau doi papi rivali. Din 1309 până în 1377, papalitatea își avusese sediul la Avignon, nu la Roma. Avignon este acum teritoriu francez, dar pe atunci se afla sub stăpânirea principilor angevini al Neapolelui. În șase ocazii, cardinalii au ales francezi ca papi și curtea papală a rămas la Avignon. Dar în 1378, Grigore al XI-lea a murit și la Roma, sub presiunea autorităților orașului și a populației, cardinalii au ales imediat un arhiepiscop italian ca papă. Este vorba de Urban al VI-lea. Din cei 16 cardinali, 11 erau francezi și, după cinci luni, pretinzînd că prima alegere fusese incorectă deoarece fusese impusă de către mulțimea ostilă, ei au trecut la o a doua alegere și astfel Biserica avea doi papi. Această situație a fost cunoscută sub numele de Marea Schismă. În 1409, un conciliu a fost convocat la Pisa pentru a rezolva problema. Conciliul i-a invalidat pe ambii papi și a ales un altul în locul lor. Dar nici unul dintre cei doi papi nu a acceptat invalidarea și, după conciliul de la Pisa, Biserica avea trei papi. Fiecare dintre cei trei și-a numit proprii cardinali și, la moartea unuia dintre papi, cardinalii săi aveau să aleagă un succesor, creînd astfel trei dinastii de papi. În 1414, cei trei papi rivali erau Grigore al XII-lea, Benedict al XIII-lea și Ioan al XXIII-lea.

Conciliile generale erau întâlniri ale cardinalilor, arhiepiscopilor și episcopilor precum și ale reprezentanților clerului minor din întreaga creștinătate. Autoritatea lor era pretutindeni recunoscută. Primele concilii, cum ar fi cel din Niceea (325 d.Hr.), au stabilit principiile fundamentale ale credinței. Teoretic, un conciliu general putea invalida un papă pentru erezie, dar el putea fi convocat în mod legitim numai de papă. Unii teologi și mai ales cei de la Universitatea din Paris, au susținut că, eventual, conciliile generale erau superioare papilor și au cerut un conciliu general care să pună capăt schismei, dar și să reformeze Biserica. În ciuda eșecului de la Pisa, un alt conciliu s-a întrunit la Konstanz, în 1414. Mai mult de 600 de invitați au participat la acest conciliu, dar suita fiecăruia era destul de mare și aceasta însemna că, de fapt, mii de oameni s-au adunat în micul orășel elvețian. Pe lângă cei 29 de cardinali, 33 de arhiepiscopi și 150 de episcopi, s-au aflat acolo și mulți doctori ai Bisericii și reprezentanți ai clerului minor. Dacă la Pisa s-a hotărât în grabă depoziția papilor, la Konstanz s-a acționat cu atenție și diplomație. Terenul politic era

pregătit și fiecare papă a fost izolat. Sfântul Împărat German, Sigismund, a participat personal la anumite sesiuni ale conciliului, iar Henric al V-lea al Angliei a fost reprezentat de unchiul său, cardinalul Beaufort. Conciliul a avut nevoie de trei ani de negocieri atente și abia în iulie 1417 toți cei trei papi au fost invalidați.

Ceea ce avea să se întâmple ulterior avea să fie extrem de important. Radicalii din conciliu doreau să reformeze Biserica înainte de alegerea noului papă. Aceasta i-ar fi permis conciliului să introducă reforme majore în administrația centrală a Bisericii, în Curie, și să rezolve problema critică a finanțelor Bisericii fără vreo influență din partea papei, care ar fi avut un interes deosebit în această problemă. Conservatorii au dorit, totuși, să treacă urgent la alegerea noului papă și să lase problema reformei Bisericii la latitudinea acestuia. Unii cardinali erau reformatori, dar majoritatea au adoptat linia conservatoare. Episcopii erau cei care doreau cel mai mult să se pună capăt puterii exagerate a papalității, dar o mare parte a clerului minor se împotrivea unor acțiuni care ar fi dat și mai multă putere episcopilor. Totuși, în cele din urmă, problema a fost decisă în funcție de politica națională. În septembrie, delegații englezi au trecut din tabăra reformatoare în cea conservatoare și, la 11 noiembrie 1417, Martin al V-lea a fost ales papă al unei Biserici reunite. Acesta a fost sfârșitul reformei radicale. În octombrie 1417, conciliul de la Konstanz a dat un decret, *Frequente*, care stipula că aceste concilii trebuie să se întrunească regulat, cu sau fără încuviințarea papei. În alte privințe, însă, reforma Bisericii a fost lăsată pe seama noului papă. Dacă Martin al V-lea ar fi fost un mare reformator, schisma cauzată de protestantism în secolul al XVI-lea ar fi putut fi evitată. Dar el nu era un reformator. Reformele sale au fost minore și „cosmetice". El considera conciliarismul o amenințare pentru puterea papalității și l-a subminat din toate puterile.

Conciliul de la Konstanz a reunit Biserica, dar nu a reușit să o reformeze sau să rezolve problema ereticilor din Boemia. Un alt concilu s-a întrunit la Basel în 1431. Atunci s-a pus capăt mișcării husite și s-a considerat că aceasta a fost opera conciliului. Dar papalitea se opunea acum activ și eficient reformei Bisericii. Un grup reformator de cler minor radical domina conciliul și curînd a survenit o ruptură severă, care a avut drept punct culminant o ceartă neverosimilă în catedrala din Basel, în mai 1437. Papa Eugeniu al IV-lea a cerut conciliului să

se mute la Ferrara, dar radicalii au refuzat să plece cu majoritatea celorlalți delegați și o parte au rămas la Basel. Curând după aceea conciliul s-a mutat din nou, de la Ferrara la Florența, deoarece era nevoie de un oraș mai mare și papa și-a avut reședința în orașul respectiv până în 1443. Scopul acestui conciliu a fost de a întâlni delegații Bisericii Ortodoxe din Răsărit, în speranța reunirii întregii creștinătăți. Prezența unui număr mare de prelați și eruditi greci în oraș a încurajat mult studiul limbii grecești printre eruditii florentini. Negocierile au dus, în 1439, la un decret de uniune între Biserica latină și cea greacă. Cu toate acestea, delegații și-au depășit însărcinările și acordul a fost denunțat de Biserica Ortodoxă în Costantinopol și încercarea a eșuat. Între timp, la Basel, radicalii au continuat să se întâlnească până în 1449, votînd decrete reformatoare nerecunoscute de Biserică. Încercarea conciliului de a reforma Biserica a eșuat.

Papalitatea în timpul Renașterii

Papii din timpul Renașterii au fost papi de o factură diferită. Este greu de găsit un adjectiv care să-i descrie pe toți la un loc. Nu erau toți strălucitori și nici toți corupți, nu erau toți eruditi și nici toți egocentrici; puțini erau cu adevărat răi și chiar mai puțini cu adevărat sfinți. De la alegerea lui Martin al V-lea, în 1417, până la întoarcerea lui Clement al VII-lea la Vatican, după atacul asupra Romei (1527), scaunul Sf. Petru a fost ocupat de 14 persoane. Doi proveneau din mari familii ale Romei, doi erau venetieni, doi erau din familia Medici, din Florența, doi din familia Borgia, din Spania, doi din familia Piccolomini, din Siena, iar unul era olandez.

Era de așteptat ca, o dată ales papă, un om să-și ajute familia și orașul natal. Când Aeneas Silvius Piccolomini a devenit papa Pius al II-lea, în 1458, el avea doi nepoți. Unul dintre ei, militar de profesie, a ajuns în curând comandant al armatelor papale. Celălalt, om al Bisericii, deși nu avea mai mult de 21 de ani, a fost numit arhiepiscop de Siena și cardinal, devenind ulterior el însuși papă, sub numele de Pius al III-lea. Nimeni nu considera aceste lucruri acte de corupție. Ar fi fost neobișnuit ca Pius al II-lea să procedeze altfel. Orașul natal al papei a fost și el favorizat, devenind arhidioceză. Curtea papală a fost mutată acolo pentru opt luni, orașul câștigînd enorm

Papii din perioada Renașterii

Martin al V-lea – 1417-1431 – Familia Colona – Roma
Eugeniu al IV-lea – 1431-1447 – Familia Condulmer – Veneția
Nicolae al V-lea – 1447-1455 – Familia Parentucelli – Sarzana
Calixt al III-lea – 1455-1458 – Familia Borgia – Spania
Pius al II-lea – 1458-1464 – Familia Piccolomini – Siena
Paul al II-lea – 1464-1471 – Familia Barbo – Veneția
Sixtus al IV-lea – 1471-1484 – Familia della Rovere – Savona
Inocențiu al VIII-lea – 1484-1492 – Familia Cibo – Genova
Alexandru al VI-lea – 1492-1503 – Familia Borgia – Spania
Pius al III-lea – 1503* – Familia Piccolomini – Siena
Iuliu al II-lea – 1503-1513 – Familia della Rovere – Savona
Leon al X-lea – 1513-1521 – Familia Medici – Florența
Adrian al VI-lea – 1522-1523 – Familia Dedel – Utrecht
Clement al VII-lea – 1523-1534 – Familia Medici – Florența.

*Ales la 22 septembrie, mort la 18 octombrie 1503

de pe urma acestei situații, Caterina de Siena, sfântă mistică din secolul al XIV-lea, fiind canonizată în aceeași perioadă.

Dacă nu putea fi considerat un sfânt, Pius al II-lea era, oricum, un erudit și memoriile sale extrem de bogate ne demonstrează bunele sale intenții. Rodrigo Borgia, care a devenit papa Alexandru al VI-lea în 1492, era și el hotărât să-și susțină familia, dar duritatea sa și faptul că familia sa era formată mai ales din proprii săi copii decât din nepoți, i-au atras un tratament mai puțin favorabil din partea istoricilor. Extrem de valorosul studiu scris de Michael Mallett, referitor la această familie, a eliminat vechile idei despre incest și otrăviri. Fiica lui Alexandru, Lucrația, departe de a avea relații intime cu tatăl și fratele ei, apare ca o figură tragică, aproape nobilă, care a fost folosită pentru a spori averea familiei prin intermediul unor căsătorii dinastice nefericite. Fratele ei, Cesare, erudit, militar și politician priceput, fusese, desigur, un om crud și aspru, capabil să-l ucidă pe singurul soț pe care sora sa îl iubise când a considerat că acesta îi amenința propria siguranță. Dar Mallett a demonstrat că, de fapt, Alexandru și nu Cesare, era cel ce

controla situația. Deși nu se ridica la valoarea spirituală pe care cineva ar fi așteptat-o de la un papă, Alexandru al VI-lea avea toate calitățile ce puteau fi admirate la un mare conducător laic. Sigismundo de Conti, care lucra în cadrul Curiei papale, scria: „acest papă, dacă nu ar fi avut copii, la care ținea foarte mult, ar fi lăsat în urma sa amintiri mai bune."[4] Mulți papi aveau copii. Chiar și Pius al II-lea avusese doi, care muriseră de mici, dar aceasta se întâmplase înainte ca el să devină preot. Copiii lui Alexandru s-au născut cu mult înainte ca el să devină papă, majoritatea în urma unei relații de lungă durată cu o femeie foarte respectabilă. Astfel de lucruri nu erau neobișnuite și erau în general tolerate. Ceea ce i-a scandalizat pe contemporani cu adevărat a fost legătura lui Alexandru cu o tânără aristocrată extrem de frumoasă, Giulia Farnese, după ce el fusese ales papă, și mai ales zvonurile referitoare la paternitatea sa în cazul lui Giovanni Borgia, *Infans Romanus*, născut la Vatican în 1498. Mult mai importantă decât aventurile sale sexuale a fost, totuși, o problemă politică. S-a pus întrebarea dacă el nu punea interesele familiei deasupra celor ale papalității și Bisericii când lua decizii în domeniul diplomației.

Familia Borgia avea origini spaniole și nu deținea terenuri în Italia. Papa s-a străduit să creeze o provincie Borgia pentru fiul său Cesare în cadrul Statelor Papale și să-l facă duce de Romagna. Desigur, Alexandru a folosit resurse și diplomație papală pentru a-și atinge scopul de a crea un stat al familiei Borgia. Au existat două campanii în Romagna și încă una mai spre sud, în Statele Papale, care-l numiseră pe Cesare duce. O astfel de politică era, totuși, coerentă cu țelul tradițional al papalității de a păstra sub comanda lor statele papale. Adeseori, reprezentanții papali care guvernau statele își stabileau independența și după aceea papii își începeau campania pentru restabilirea controlului. Politica lui Alexandru în Romagna avea un țel dublu: ambițiile de familie nu intrau cu adevărat în conflict cu interesele papalității și atunci când s-a întâmplat acest lucru, în primăvara lui 1503, atât Alexandru cât și Cesare s-au îmbolnăvit de malarie. Papa a murit și, chiar dacă Cesare a supraviețuit, el era prea bolnav pentru a putea preveni alegerea cardinalului Giulio della Rovere, cel mai mare inamic al familiei Borgia, ca papă, sub numele de Iuliu al II-lea.

Iuliu al II-lea (1503-1513) a fost cel mai mare războinic printre papii din perioada Renașterii. Familia della Rovere fusese o familie obscură

înainte ca unchiul lui Giulio să devină papă, în 1471. La patru luni după alegere, nepotul papei a devenit cardinal la vârsta de 28 de ani. Giulio nu era singura rudă a noului papă care a urcat pe scara ierarhică, dar era cel mai important și el a devenit curând o adevărată forță în Sfântul Colegiu. Ca papă, el a introdus reforme financiare și administrative, demonstrîndu-și forța combativă în recâștigarea controlului asupra Statelor Papale. El l-a convins pe Michelangelo, deși acesta era sculptor, să picteze tavanul Capelei Sixtine, capela particulară a papei de la Vatican, numită după numele unchiului său, Sixtus al IV-lea (1471-1484), care o construise. El l-a angajat pe Rafael să decoreze palatul Vatican și pentru papa Iuliu a fost pictată *Școala din Atena* (vezi ilustrațiile de la pp. 147 și 151). El i-a comandat lui Michelangelo un mormânt enorm și elaborat pentru el însuși, întreprindere atât de ambițioasă încât nu a fost niciodată încheiată. Ca și Alexandru al VI-lea, el ar fi devenit un mare conducător laic, dar nu avea calitățile spirituale necesare unui papă. Christine Shaw, biografa lui recentă, care consideră că papa Iuliu ar fi trebuit să fie soldat, îl descrie ca pe un „om de acțiune ce se exprima limpede, era plin de temperament, viguros, impetuos și cu o inimă mare", dar recunoaște că „el nu era deloc făcut să fie papă".[5]

Nu trebuie să ne lăsăm înșelați de calitățile mundane ale lui Alexandru al VI-lea, Iuliu al II-lea sau Leon al X-lea și să uităm că alți papi din perioada Renașterii au adăugat mai multe calități spirituale și intelectuale papalității. Dacă Iuliu al II-lea era mai potrivit pentru a fi soldat, atunci piosul Eugeniu al IV-lea (1431-47) ar fi fost mai potrivit în calitate de călugăr. Problema era că un papă avea nevoie atât de calități mundane, cât și spirituale, care puteau fi rareori reunite într-o singură persoană, iar cardinalii știau acest lucru. Scriind despre alegerea lui Alexandru al VI-lea, Michael Mallett spune:

> în 1492, înțelegerea naturii laice tot mai pronunțate a papalității precum și a seriozității situației politice a timpului i-a făcut pe cardinali să renunțe la candidații mai degrabă pregătiți pentru o viață de sfânt și să aleagă un om cunoscut pentru calitățile sale administrative și politice, nu pentru sfințenia sa.[6]

Creștinismul și Renașterea

Burckhardt sugera, iar unii dintre emulii săi mai puțin atenți chiar afirmau că a existat o tendință păgână în Renaștere. Denys Hay reprezintă punctul de vedere al specialiștilor moderni atunci când insistă că „nimeni nu mai poate accepta fără restricții existența acelui păgânism ... și nimeni nu mai poate considera scrierile umaniste atee".[7] Este adevărat că erudiții Renașterii au studiat scriitorii păgâni ai lumii antice și un număr tot mai mare de artiști au ilustrat teme clasice. Totuși, studiile referitoare la elita activă, ale cărei lucrări erudite, literare și artistice se aflau în inima Renașterii, au demonstrat că acestea nu pot fi nicidecum considerate păgâne. Erau ele, totuși, privite astfel de clerul și laicii din afara elitei? Era Biserica în ansamblul ei ostilă Renașterii?

Răspunsul la această întrebare este complex. A existat o facțiune antiintelectuală în cadrul Bisericii care susținea că prea mult studiu și erudiție pot distrage oamenii, împiedicîndu-i să ducă o viață plină de sfințenie și să se dedice pietății și operelor caritabile. Pentru această facțiune, accentul pus pe literatura păgână părea o deturnare ce nu era necesară. Dar rămâneau destui în cadrul Bisericii care să susțină contrariul, insistînd că orice cunoaștere era o adevărată lumină și poezia era o modalitate de a înțelege adevărul divin. Unele predici din perioada respectivă reflectau noua învățătură. Sf. Antonino, arhiepiscop al Florenței între 1446 și 1459, era destul de suspicios față de poezii și fabule, dar și un prieten al multor savanți clasiciști. Biserica avea atât critici cât și susținători ai noilor învățături.

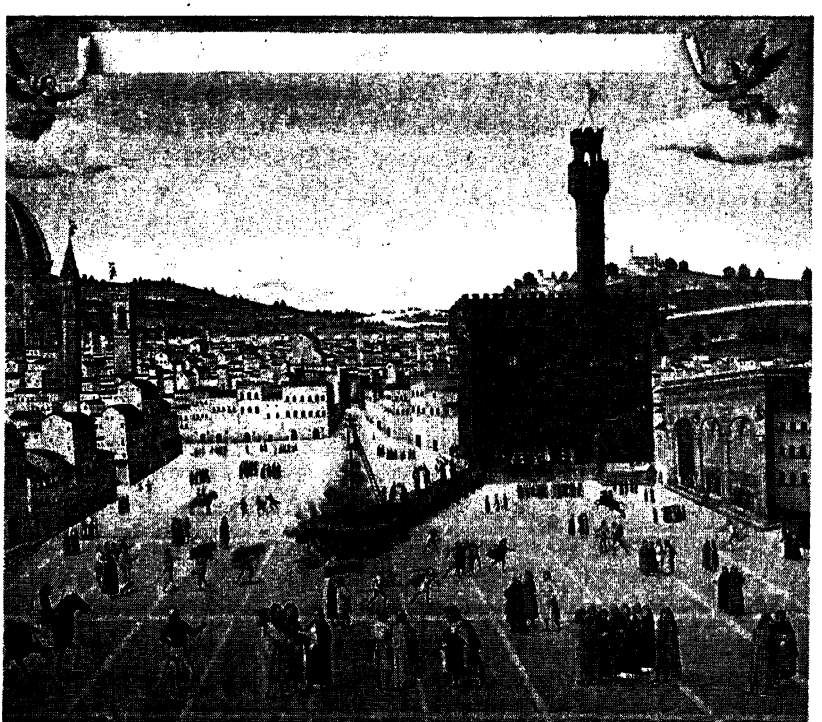
a) Girolamo Savonarola (1452-1498): un critic

Descris în moduri diferite, uneori ca teolog, alteori ca predicator, profet, eretic și martir, Savonarola a devenit stareț la San Marco, sediul fraților dominicani din Florența, în 1491. Ca predicator, era o figură carismatică. Predicile sale extrem de patetice aveau un efect emoțional asupra unor mari congregații și el le-a folosit pentru a susține o reformă morală în oraș. El s-a lăsat tentat și de capacitatea de a face profeții, amenințînd Florența cu distrugerea dacă nu renunța la deprinderile sale pline de păcat. Previziunile sale că „în curând va veni potopul – adică militari și principi care vor cuceri orașele și fortărețele prin simpla apariție sub zidurile acestora" – a fost interpretată (după ce evenimentul

a survenit) ca o referire la invazia franceză din 1494.[8] El a continuat marea tradiție profetică a orașului și s-a spus că Florența l-a influențat la fel de mult pe Savonarola pe cât a influențat și el Florența.[9] El era o figură complexă și reacția florentinilor față de el a fost la fel de complexă. Era un critic al familiei Medici, mai întâi din punct de vedere moral și apoi din punct de vedere politic, dar Lorenzo l-a chemat, totuși, pe Savonarola la căpătâiul său pe patul de moarte.

La doi ani după moartea lui Lorenzo, armata franceză invadatoare a luat Italia cu asalt și Piero de' Medici nu a reușit să facă față crizei, pierzîndu-și curând autoritatea (pp. 113). Vidul de putere rămas a fost umplut de Savonarola. El nu a deținut niciodată vreo funcție politică, dar, timp de patru ani, din 1494 până în 1498, a condus Florența din amvon. De mai multe ori, alegerile pentru *signoria* au adus în funcții importante numeroși susținători de-ai săi, care i-au urmat sfatul în administrarea orașului. Savonarola a încurajat două mișcări reformatoare – una morală și alta constituțională. Din punct de vedere politic, el a încercat să transforme Florența într-o adevărată republică, restructurîndu-i constituția pentru a o face să semene mai mult cu cea venețiană. Din punct de vedere moral, el a denunțat jocurile de noroc, băutura, dansul, cântecele indecente de carnaval și numeroase practici sexuale – în primul rând sodomia, pentru care orașul era bine cunoscut. El a denunțat moda elaborată a zilei și mai ales pe cea prevăzută să atragă atenția asupra sânilor femeilor și organelor genitale ale bărbaților. El a încurajat copiii, prin organizațiile pe care le-a înființat, să facă publice păcatele părinților. După patru ani, Savonarola și-a pierdut puterea și a fost ars pe rug într-o execuție publică, în Piazza della Signoria (vezi ilustrația la p. 83). Florența fusese împărțită într-un număr de facțiuni și căderea sa a survenit atunci când un grup de susținători ai săi, *piagnoni*, nu au mai deținut majoritatea în *signoria*. După patru ani, majoritatea florentinilor se plictisiseră de rigorile reformei morale și erau tot mai deranjați de acest frate care, împins de discipolii săi extremiști, adopta poziții din ce în ce mai inflexibile. Principalele motive ale căderii sale au fost, însă, politica sa externă și ostilitatea papalității. El a fost condamnat de papa Alexandru al VI-lea, care l-a excomunicat pentru erezie nu pentru că denunțase moravurile papale, ci pentru că era singurul care continua să-i susțină pe francezi atunci când papa încerca să formeze o [illegible] din Italia

Savonarola era, probabil, faimos pentru „rugurile vanității" pe care le încuraja, dar acestea nu trebuie greșit înțelese. Nu el le inventase; acestea erau deja o modalitate publică de penitență. În 1497, în ziua dinaintea începerii Postului, când avea, de obicei, loc carnavalul, el a dat foc unei mari piramide de lemn, care se ridica la o destul de mare înălțime datorită „vanităților" colectate de tinerii săi discipoli din fiecare casă – „cărți și imagini obscene, instrumente muzicale, peruci, cosmetice, parfumuri, oglinzi, păpuși, cărți de joc, zaruri și jocuri de dame".[10] Deși erau incluse aici „desenele inde-



Anonim: Execuția lui Savonarola, *Muzeul San Marco, Florența. Aici este reprezentată Piazza della Signoria în 1498. Catedrala din Florența este în planul îndepărtat, în stânga. Palatul signoriei, cu turnul clopotniței, este în centru, spre dreapta. Turnul pătrat, aflat imediat în dreapta catedralei, este Bargello, sediul juriștilor. Artistul a reprezentat* piazza *cu pietre de pavaj geometrice pentru a-și demonstra abilitatea în tehnica perspectivei.*

cente", ar fi greșit să credem că era vorba de o simplă ardere filistină de cărți și picturi. Opoziția lui Savonarola față de ideile Renașterii era mai complexă și mai subtilă. El nu avea nimic de obiectat împotriva artei și erudiției cu condiția ca acestea să fie folosite pentru a servi scopurile creștinismului, încurajînd pietatea și meditația și nu explorînd filosofia păgână a lumii antice. El nu era, totuși, de acord cu noua atitdine a savanților umaniști față de scrierile păgâne ale grecilor și romanilor (vezi cap. 6), pe care el le considera incompatibile cu calitatea de creștin.

b) Clerici susținători ai noii erudiții

Așa cum în societate doar elita a fost afectată de idei renascentiste, la fel și în cadrul Bisericii majoritatea persoanelor erau neinteresate și indiferente la ce se întâmpla. Cum foarte mulți dintre clerici erau needucați și ignoranți, nu este de mirare că majoritatea au rămas neafectați și chiar inconștienți de interesul crescînd față de civilizația clasică. Nici episcopii nu se aflau într-o situație cu mult diferită. Poate că un sfert dintre ei erau eruditi, dar majoritatea erau avocați și, dintr-un eșantion de 126, pe care i-a studiat Hay, doar doi erau figuri intelectuale semnificative și aceștia au ajuns cardinali amândoi. Lista celor 600 de figuri reprezentative realizată de Peter Burke include 78 de clerici, dintre care doar 44 erau învățați.[11]

Deși în număr mic, se aflau, totuși, printre cardinali și papi, câțiva patroni ai artelor și chiar eruditi. Papa Pius al II-lea avea pregătire de umanist. Înainte de a deveni papă, el scrisese un roman și o piesă comică, satire și un tratat de istorie. Ca papă, și-a scris memoriile și a continuat să practice arta oratoriei, în care se considera un adevărat maestru. El se considera și patron al constructorilor, eruditilor și artiștilor, dar dimensiunile patronajului său, ca și reputația de „papă umanist" au fost exagerate. Mult mai semnificativ a fost prietenul și cândva patronul său, papa Nicolae al V-lea (1447-1455). Acesta era un erudit care se înconjurase de scriitori și savanți, prieten cu Cosimo de' Medici și cu câțiva dintre umaniștii de marcă din Florența. El era un mare iubitor de carte și a pus bazele Bibliotecii de la Vatican. A colecționat 1200 de opere grecești și latine, toate în formă manuscrisă, având în vedere că tiparul nu era încă folosit. El a angajat specialiști pentru a copia cărți, dar și pentru a traduce opere grecești în latină

astfel încât acestea să devină mai accesibile. A angajat arhitecți și constructori pentru a construi biserici, palate, poduri și fortificații, precum și pictori care să le decoreze. A reconstruit Capitoliul în Roma și a fost papă în anul fatidic al căderii Constantinopolului în fața turcilor. Librarul florentin Vespasiano, al cărui client era, îl prezenta ca pe „ornamentul și lumina literaturii și a celor învățați".[12] Complimentul lui Vespasiano era, desigur, meritat, dar erau prea puțini papi sau clerici despre care se putea spune același lucru.

Una dintre principalele preocupări ale celor din Renaștere era de a reconcilia opoziții aparente, aducîndu-le într-o stare de echilibru – soldați și erudiți, activ și contemplativ, creștin și clasic (vezi pp. 159-162). Aceasta nu însemna că umaniștii priveau creștinismul și păgânismul ca fiind egale. Cele două trebuiau reconciliate în cadrul unui univers creștin. Michelangelo era un catolic fervent și totuși a plasat pe tavanul Capelei Sixtine deopotrivă profeți ai Vechiului Testament și sibile romane – profetese ale lumii păgâne (vezi ilustrația de la p. 151). Dar el a combinat cele două medii diferite pentru a afirma mesajul creștin al mântuirii. Pentru a înțelege cum a reușit el să facă acest lucru, trebuie să examinăm mai întâi studiul renascentist al erudiției clasice și modul în care aceasta a fost interpretată de artiști.

Concluzie

Este dificil pentru oamenii de astăzi să privească Biserica Renașterii cu înțelegere. Ateii și anagnosticii consideră că cele mai puternice credințe ale acesteia sunt complet nerezonabile. Protestanții, hotărâți să-și apere „reforma", îi recunosc scăderile, dar nu-i recunosc și ceea ce contemporanii săi considerau puncte forte. Nici chiar catolicii moderni nu prea sunt înclinați să apere o Biserică nereformată, cu care au din ce în ce mai puține în comun. Și totuși, în timpul Renașterii italiene, Biserica ocupa o poziție centrală și aproape orice individ se considera un membru al ei. Nu este sarcina istoricului să judece practicile trecutului conform standardelor prezentului. Acesta trebuie să înțeleagă mai degrabă modul de a gândi al unor oameni care era, desigur, foarte diferit de al nostru.

Biserica credea că, de câte ori un preot celebra mesa, pâinea și vinul deveneau efectiv trupul și sângele lui Cristos. Doar un preot

putea săvârși acest mare mister și schimbarea miraculoasă avea loc fie că el era un om bun, fie că nu era. Chiar și un preot nevrednic îl putea aduce pe Dumnezeu în mijlocul oamenilor; chiar și o Biserică nevrednică putea face legătura între Dumnezeu și om. În afara Bisericii nu exista mântuire. Indivizii, femei sau bărbați, nu aveau o „legătură directă" cu cerurile și puteau ajunge la Dumnezeu doar prin intermediul Bisericii, oricare ar fi fost starea ei la momentul respectiv. Aceasta nu însemna că oamenilor nu le păsa dacă Biserica era coruptă. Reformatorii catolici se referau mereu la aceste lucruri. Se spunea uneori că toți bunii catolici au o atitudine anticlericală. Dar nevrednicia ei nu invalida exercitarea de către Biserică a funcțiilor sale spirituale. Papa era succesorul Sf. Petru, a cărui autoritate o moștenise, fie că era un sfânt, fie că era (mai degrabă) un păcătos.

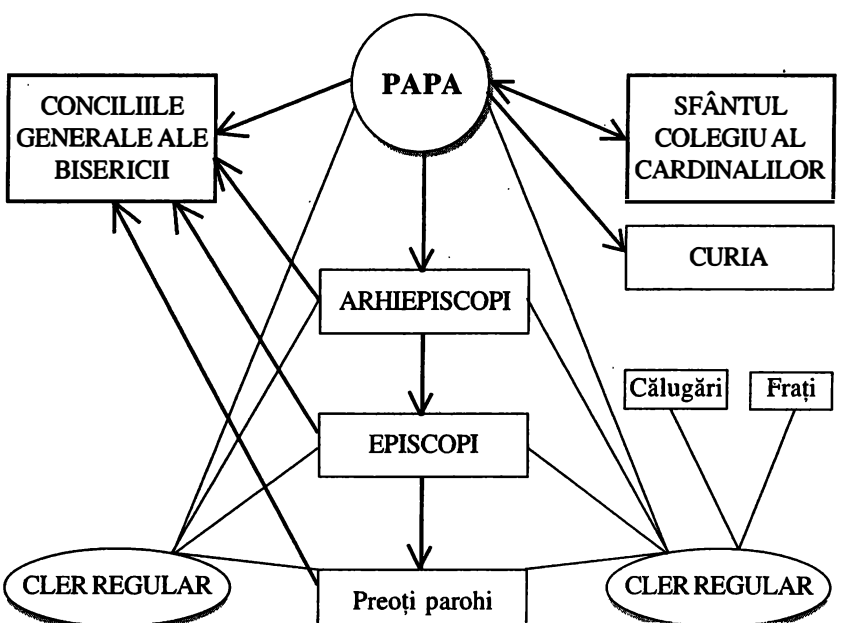
Succesul mundan remarcabil al Bisericii în mileniul anterior Renașterii crease și mai multe probleme. Fusese mult mai simplu pentru Biserică să-și mențină puritatea spirituală când era o sectă minoritară și persecutată în Imperiul Roman. În statele creștine care s-au format pe ruinele acelui imperiu, Biserica sprijinea statul și statul sprijinea Biserica. Arhiepiscopii îi încoronau pe regi și regii solicitau, de obicei, sfatul conducătorilor Bisericii. În plus, când papalitatea a obținut conducerea Statelor Papale, papa a devenit un conducător temporal și spiritual în același timp. Pretutindeni, Biserica părea să-i susțină mai degrabă pe conducători decât pe supușii acestora. Ea susținea cu tărie promisiunea raiului ca răsplată viitoare pentru cei săraci și-i îndemna pe aceștia la obediență și acceptare a soartei lor nefericite pe pământ. Religia devenise un instrument al controlului social. Desigur, existau mulți critici contemporani în cadrul Bisericii, care condamnau acest lucru, dar în general oamenii acceptau Biserica așa cum era, recunoșteau că era nevrednică, dar îi recunoșteau și autoritatea. Oricât de greu ar fi, trebuie să lăsăm deoparte orice posibilă judecată. În loc să-i condamnăm, mai bine încercăm să-i înțelegem pe Leon al X-lea, Iuliu al II-lea și Alexandru al VI-lea pentru că, în cazul în care nu reușim să înțelegem papalitatea din perioada Renașterii și să acceptăm atitudinile oamenilor față de ea, nu vom înțelege niciodată Italia din timpul Renașterii.

Referințe

1 Denys Hay, *The Church in Italy in the Fifteenth Century* (Cambridge University Press, 1977), p. 63.
2 Ibid., p. 59.
3 C.M.D. Crowder, *Unity, Heresy and Reform, 1378-1460* (Arnold, 1977), p. 21.
4 Michael Mallett, *The Borgias: The Rise and Fall of a Renaissance Dynasty* (Bodley Head, 1969), p. 255.
5 Christine Shaw, *Julius II: The Warrior Pope* (Blackwell, 1993), p. 315.
6 Mallett, *Borgias*, p. 118.
7 Hay, *Church in Italy*, p. 92.
8 R. Ridolphi, *The Life of Girolamo Savonarola* (RKP, 1959), p. 72.
9 D. Weinstein, *Savonarola and Florence* (Princeton University Press, 1970)
10 Ridolphi, *Savonarola*, p. 184.
11 P. Burke, *Renaissance Italy 1420-1540* (Batsford, 1972), p. 62.
12 Vespasiano, *Princes, Popes and Prelates*, p. 51.

Schemă-rezumat

Religia și Biserica



Sugestii pentru întrebările-eseu despre Religie și Biserică

Majoritatea întrebărilor-eseu cu privire la religie vor avea legătură cu problemele discutate în capitolele 6, 7 și 8, când va fi vorba de aspectele intelectuale și culturale ale Renașterii. Dar există una sau două întrebări pe care le putem pune numai în legătură cu religia.

1. „O epocă profund creștină". Discutați această imagine a Renașterii în Italia.
2. De ce a dominat Savonarola Florența numai patru ani?

Întrebarea 1 este deliberat provocatoare și vă invită să discutați cazurile care susțin sau infirmă afirmația respectivă. În multe sensuri, societatea era mundană și Biserica era coruptă și obosită. Puteți discuta caracterele unora dintre papii Renașterii și dovezile de standarde religioase scăzute ale clerului secular și regular precum și ale laicilor. Eșecul de a reforma Biserica va face parte din argumentele dezvoltate în favoarea respectivei afirmații. Pe de altă parte, discutăm despre o epocă în care aproape toată populația era creștină, chiar dacă mulți nu erau cu adevărat buni creștini. A existat o încercare de a reforma Biserica. Aceasta era puternică și juca un rol central în viețile oamenilor. Mulți artiști se inspirau din teme creștine. Reacția complexă a Bisericii față de studiul lumii antice trebuie și ea discutată. Dar mai întâi trebuie să stabiliți ce anume înseamnă o „epocă creștină". Este ea în mod necesar și o epocă pioasă?

La întrebarea 2, deși trebuie să explicați și ceea ce înțelegeți prin „a domina", cuvântul important este „numai". Pentru a răspunde la întrebare în mod corect, trebuie să explicați cum a reușit călugărul să domine orașul timp de patru ani, dar nu mai mult. Este util, deci, să explorăm care anume erau diferitele baze ale puterii sale și să vedem cum au dispărut acestea pe rând. Astfel, deși întrebarea este similară cu „De ce și-a pierdut Savonarola puterea?", ea este mai complexă și presupune o discuție mai largă referitoare la baza de putere a acestuia.

Câteva sfaturi cu privire la introducere și concluzie

Înainte de a citi această secțiune, ați putea considera util să recitiți sfaturile cu privire la planificarea unui eseu date în Îndrumările pentru studiu din capitolul 13. Introducerea la eseul dumneavoastră trebuie să realizeze cel puțin două lucruri: să examineze problema în detaliu și să schițeze pe scurt pentru cititor modul în care vă propuneți să răspundeți la ea. Se vorbește uneori de „desfășurarea" problemei. Ceea ce se înțelege, de obicei, prin aceasta este studierea ei separată pentru a vedea ce anume presupune, descoperind ce alte întrebări se pot ascunde aici. De exemplu, întrebarea 2: „De ce a dominat Savonarola Florența doar pentru patru ani?" ascunde o altă întrebare: Cum a dominat el orașul și de ce se folosește verbul „a domina" în loc de „a conduce"? Care erau bazele puterii sale în oraș? Cum și de ce a dominat el timp de patru ani? Ce opoziție a întâmpinat? Cum și de ce și-a pierdut el puterea după patru ani? Puteți folosi introducerea pentru a discuta ce anume presupune întrebarea și a explica pe scurt cum anume intenționați să răspundeți. Spuneți la ce se va referi fiecare paragraf și cum va răspunde el la întrebare. Dați-le cititorilor dumneavoastră o idee cu privire la direcția în care vă îndreptați pentru ca ei să înțeleagă de ce materialul pe care îl veți prezenta mai târziu în cadrul eseului este relevant.

Concluzia dumneavoastră trebuie să pună totul la un loc. Dacă ați urmat sfaturile de la pagina 48, propoziția finală a fiecărui paragraf va demonstra relevanța ei pentru respectiva problemă. Astfel, ar putea fi util să citiți ultima propoziție din fiecare paragraf înainte de a vă scrie concluzia. Aceasta ar trebui să arate cum totul se unește în eseu pentru a oferi un răspuns concis și precis la întrebare. Astfel, concluzia are și ea două scopuri principale. Unul este de a realiza eseul și de a-i reaminti cititorului principalele puncte stabilite în fiecare paragraf. Celălalt este de a rezuma răspunsul la întrebare într-un mod cât mai direct.

6 Lumea antică și umanismul Renașterii

Ultimele patru capitole au examinat contextul economic, social, politic și religios în care a apărut Renașterea. Acum ne întoarcem la temele schițate în prima secțiune din introducerea acestei cărți și ar fi bine să recitiți această secțiune înainte de a citi restul capitolului. Istoria europeană a fost dominată de două tradiții majore: civilizația clasică a Greciei și a Romei, pe de o parte, și creștinismul, pe de altă parte. Lumea antică a lăsat în urma ei bogății intelectuale și culturale care constituiau o adevărată problemă pentru creștini, ținînd cont de faptul că aceștia aveau valori diferite și priveau lumea în mod diferit (vezi pp. 121-125 și 159-162). Creștinismul medieval a încercat pe parcursul a multe secole să clarifice modul în care trebuie interpretați anticii și cum trebuie folosită moștenirea lor. Abia comentariile Sf. Toma d'Aquino (c. 1225-1274) la opera lui Aristotel au stabilit oarecum baza, extrem de complexă, pe care Biserica Catolică din Evul Mediu și-a definit relația cu lumea antică. Sf. Toma a acceptat multe dintre comentariile lui Aristotel, dar le-a adaptat și le-a extins pentru a face față nevoilor unei societăți creștine. Fără a contrazice teologia tomistă, umaniștii Renașterii au încercat să redefinească relația dintre creștinism și civilizația clasică. Acest capitol și, într-o oarecare măsura, următorul, examinează această redefinire și modul în care Italia renascentistă a fost afectată de studiul lumii antice grecești și romane.

Limba latină și Republica romană

În a doua parte a acestui capitol vom examina studiul literaturii grecești în perioada Renașterii. Ne vom concentra acum asupra civilizației

romane și asupra latinei, care pentru erudiții italieni constituia limba „de acasă". Studiul limbii latine se află în centrul Renașterii italiene, dar nici un manuscris literar scris în perioada antică nu a supraviețuit. Scrierile în limba latină s-au păstrat până în perioada Renașerii prin intermediul unor copii manuscrise, realizate de-a lungul secolelor, în decursul cărora textul original a fost oarecum modificat. La căderea Imperiului roman de Apus, bibliotecile monastice au fost cele care au păstrat și transmis textele latine ale civilizației romane. De câte ori era recopiat un manuscris, într-o perioadă în care nu se mai scria în latina clasică, exista și posibilitatea să se facă noi greșeli. Deci, cu cât era copia mai veche, cu atât avea mai puține greșeli. Copiștii creștini, care transcriau texte clasice în biblioteci monastice, adăugau și propriile glosse. Acestea erau cuvinte inserate printre rânduri sau pe margini pentru a explica un pasaj sau a adăuga un comentariu creștin. În copiile următoare, acestea erau integrate în text. Unele opere au fost chiar „pierdute". Aceasta însemna, de obicei, că respectivele copii supraviețuiseră în bibliotecile monastice, dar ele fuseseră greșit plasate sau uitate și, în loc să fie copiate și distribuite în continuare în mod regulat, ele rămăseseră uitate pe câte un raft. Astfel, unele texte latine ale scriitorilor romani au fost cunoscute în Evul Mediu într-o formă coruptă, iar altele au fost pierdute. Erudiții umaniști din Renaștere au încercat să îndrepte situația. Căutarea de texte cu o mai mare acuratețe a fost una din preocupările primilor umaniști. După cum spunea unul dintre ei, Niccolò Niccoli (1364-1437),

> până când sursele antice își recapătă vechea lor claritate, trebuie făcute toate eforturile pentru recuperarea limbilor clasice și a textelor antice originale.[1]

Poetul și eruditul italian Petrarca (1304-1374) a descoperit copii ale unor opere scrise de Cicero, oratorul roman, și de Titus Livius, istoricul. El a găsit la Verona un discurs important al lui Cicero și un număr de scrisori ale acestuia. Din bibliotecile unor catedrale franceze el a recuperat fragmente de text din *Istoria Romei* de Titus Livius. Contemporanul său, Boccaccio (1313-1375), a atras atenția asupra scrierilor istorice ale lui Tacitus, care supraviețuiseră în biblioteca monastică din Monte Cassino. În curând, un număr mare de umaniști

s-au angajat în căutarea de manuscrise prin toate bibliotecile Europei. Nici unul însă nu a călătorit mai mult și nu a dovedit mai mult entuziasm decât Poggio Bracciolini (1380-1459). Secretar la curtea papală, Poggio l-a însoțit pe papă la conciliul de la Konstanz și a profitat de ocazie pentru a căuta manuscrise în bibliotecile mănăstirilor elvețiene, înainte de a călători în Franța, Germania și Anglia.

O dată găsite manuscrisele, acestea erau studiate de filologi. Termenul „filolog" înseamnă în general „o persoană dedicată erudiției sau literaturii, un savant clasicist". Termenul are și un sens particular, de „persoană specializată în studiul limbilor, lingvist".[2] Primul sens se aplică tuturor umaniștilor Renașterii, cel de-al doilea doar unei minorități, celor mai buni. Unul dintre cei mai mari filologi a fost Lorenzo Valla (1407-1457), care cunoștea limba latină și dezvoltarea sa atât de bine încât putea data un document după stilul său. El recunoștea anacronismele și putea identifica și elimina adăugirile ulterioare la manuscrise. În lucrarea *Donatio Constantini* (1440), el și-a concentrat erudiția asupra unui document prin care papalitatea încerca să demonstreze că împăratul Constantin ce Mare îi cedase, în secolul al IV-lea, puterea temporală asupra Statelor Papale. Valla a demonstrat că documentul era un fals din secolul al VIII-lea. Dar Valla nu era un simplu detectiv inteligent. Dragostea sa pentru limba latină reprezenta esența umanismului. Imperiul roman, după cum observa el, dispăruse, dar limba sa era încă vie:

> Popoarele și națiunile s-au eliberat de stăpânirea romană, ca de o povară nedorită, cu mult timp în urmă, dar limba Romei li s-a părut mai dulce decât nectarul, mai strălucitoare decât mătasea, mai valoroasă decât aurul sau pietrele prețioase și au păstrat-o ca pe un semn trimis din paradis. Puterea sacră a limbii latine este deci uriașă. Am pierdut Roma, am pierdut autoritatea, am pierdut stăpânirea, dar domnim încă, prin intermediul acestei splendide suveranități, într-o mare parte a lumii. Căci oriunde limba romanilor își menține puterea, acolo există încă Imperiul roman.[3]

Când savanții umaniști priveau în urmă la istoria Romei, ceea ce admirau ei cu adevărat era puritatea și onoarea Republicii romane (510-c.23 î.Hr.), nu excesele Imperiului roman, care i-a urmat. Unii umaniști au încercat să inspire orașelor renascentiste virtutea civică a

Republicii romane – participarea activă a cetățenilor ei la guvernare. Coluccio Salutati (1331-1406) a deținut postul de cancelar al Florenței în ultimii 30 de ani ai vieții sale. Leonardo Bruni (1370-1444), elevul și discipolul său, l-a urmat în aceeași funcție în 1427. Ambii au contribuit considerabil la dezvoltarea umanismului civic. Atunci când Giangaleazzo Visconti, ducele Milanului, amenința republica florentină (vezi p. 56), Salutati compunea scrisori în apărarea libertății orașului, iar Panegiricul orașului Florența, scris de Bruni în 1401, era o apologie a republicanismului și culturii literare împotriva despotismului milanez. In 1421, Bruni a susținut că orașul trebuie apărat de către proprii săi cetățeni, constituiți într-un fel de armată publică, și nu de mercenari. El a introdus astfel o temă preluată ulterior de Machiavelli și de mulți alți umaniști (vezi p. 118).

Astfel, primii umaniști s-au concentrat asupra scrierilor latine ale lumii romane. Ei au căutat scrieri pierdute prin biblioteci și, de asemenea, copii mai corecte ale celor deja cunoscute. Ei au studiat limba în care acestea erau scrise și ideile pe care le conțineau. Ei au copiat stilul autorilor latini – Cicero era considerat cel mai bun și opera sa era imitată pretutindeni. Au discutat, de asemenea, ideile și valorile lumii romane, prețuind mai ales sentimentul mândriei civice. Spre deosebire de erudiții medievali, care-i „creștinaseră" pe autorii latini, umaniștii Renașterii au încercat să-i readucă pe aceștia la integritatea lor inițială și abia apoi să studieze relevanța ideilor lor pentru creștinii Italiei renascentiste.

Dezvoltarea studiului limbii grecești: 1394-1471

În mai 1453, după un asediu de două luni, sultanul otoman Mahomed al II-lea a cucerit Constantinopolul și l-a ucis pe Constantin al XI-lea, ultimul împărat a ceea ce se mai numea încă în mod oficial Imperiul roman de Răsărit, dar este de obicei cunoscut, după vechiul nume al capitalei sale, Imperiul bizantin. Constantinopolul era grec prin tradiție, cultură și erudiție. Cele trei zile de jafuri care au urmat căderii sale nu au distrus marile sale valori arhitecturale. Cealaltă mare bogăție a sa era constituită de eruditi și manuscrise, dintre care o mare parte au luat drumul Italiei. Bizantinii erau cunoscuți ca „bibliotecari ai lumii". Așa cum marea majoritate a textelor latine erau

păstrate în Italia și în Europa vestică, la fel și literatura greacă era în mare parte păstrată la Constantinopol. S-a susținut adeseori că sosirea erudiților greci și a manuscriselor lor de la Constantinopol în anul 1453 a marcat începutul perioadei grecești a Renașterii italiene, dar acest lucru nu este adevărat. Desigur, aceasta a primit astfel un nou impuls și evoluția ei s-a accelerat, dar studiile grecești erau deja destul de avansate în Italia acelei perioade.

Manuel Chrysoloras (1350-1415) a fost trimis în Italia de împăratul bizantin pentru a solicita ajutor împotriva turcilor, iar Coluccio Salutati, cancelarul Florenței, a convins Universitatea din Florența să-i ofere postul de profesor de limba greacă. Chrysoloras a predat acolo timp de trei ani, între 1397 și 1400, ani care s-au dovedit decisivi nu numai prin pregătirea studenților în limba greacă, ci și prin marele său entuziasm pentru literatura, filosofia și arta greacă. Leonardo Bruni a renunțat la studiile juridice pentru a învăța limba greacă de la Chrysoloras, spunîndu-și:

> Sunt destui profesori de drept civil și va fi întotdeauna posibil să studiez această disciplină, dar acesta este unicul profesor de limba greacă; dacă el dispare, nu va mai fi nimeni de la care să pot învăța greaca.[4]

Dacă toți erudiții puteau citi și scrie în limba latină, doar o mică parte a lor au reușit să învețe limba greacă. Profesorii de limba greacă aveau nevoie de gramatici și lexicoane (liste de cuvinte sau dicționare) pentru elevii lor. Practic, gramatica greacă a lui Manuel Chrysoloras, din 1398, a avut o mare importanță. Ea a fost revizuită de Guarino da Verona, în 1417, acesta realizînd și un lexicon grec în 1440. Guarino (1374-1460) era un italian care studiase la Constantinopol și, pe lângă cunoașterea fără egal a limbii grecești, obținuse și o bogată colecție de manuscrise. El a predat timp de patru ani la Universitatea din Florența, continuînd studiile de limbă greacă pe baza realizărilor lui Manuel Chrysoloras. Ferrara a fost însă orașul în care Guarino a pus bazele celei mai importante școli renascentiste, pe care a condus-o din 1429 până la moartea sa, în 1460. El era mai mult profesor de greacă decât filosof și gânditor original, dar el și elevii săi au jucat un rol extrem de important în impunerea limbii grecești, alături de latină, ca important mediu de studiu.

Guarino a avut funcția de traducător atunci când o delegație de prelați de la Constantinopol s-a întâlnit cu prelații Romei la conciliul de Florența, în 1438-1439 (vezi p. 77). Deși conciliul a eșuat în încercarea sa de a reuni Biserica răsăriteană și cea apuseană, el a încurajat totuși studiul limbii grecești în Italia. Delegații greci au adus copii ale mai multor manuscrise și câțiva au rămas în Italia. Unul dintre cei care s-au stabilit acolo a fost Bessarion (1403-1472), care s-a convertit la catolicism, a devenit cardinal și nu a fost departe de a ajunge papă în 1455. El era prieten cu numeroși mari umaniști italieni și a tradus el însuși un număr de opere grecești în latină, printre care și *Dialogurile* platoniciene. În 1468, el și-a donat colecția de manuscrise grecești Bibliotecii Marciene din Veneția, reflectînd:

> Din primii ani ai adolescenței mele am luptat cu toată forța, am făcut toate eforturile și m-am concentrat cât am putut de mult pentru a aduna cât mai multe cărți din cât mai multe domenii. Nu numai că am copiat multe cărți cu propria mea mână, pe când eram foarte tânăr, dar am cheltuit tot ce am putut economisi pentru a cumpăra cărți. Nu m-am putut gândi la nimic altceva mai nobil și mai măreț, la nici o comoară mai utilă și mai valoroasă pe care aș fi putut să o obțin... De atunci, toată puterea mea, toate eforturile, timpul, capacitățile mele intelectuale, concentrarea au fost cu totul dedicate căutării de cărți grecești. M-am temut adeseori – chiar am fost cuprins de groază – că acele cărți minunate, produsul atâtor eforturi și studii ale celor mai mari minți ale omenirii, acele lumini călăuzitoare, ar putea fi în primejdie sau distruse doar într-o clipă... De aceea am adunat majoritatea lucrărilor înțelepților Greciei și mai ales pe cele greu de găsit.[5]

Biblioteca lui Bessarion a fost una de manuscrise, dar introducerea tiparului în Italia, în ultimii treizeci de ani ai secolului al XV-lea, a constituit o revoluție în distribuirea textelor și, prin crearea de numeroase copii, a asigurat păstrarea pentru viitor a acestor opere. Tiparul a ajuns la Veneția în 1469 și, până la sfârșitul secolului, orașul devenise cel mai important centru tipografic nu numai din Italia, ci din întreaga Europă. Două tiparnițe venețiene erau în mod deosebit importante: Giunti, pentru cantitate și profit, și imprimeria Aldine, fondată de Aldus Manutius, pentru calitate și erudiție. Deși Aldus nu a avut niciodată acces direct la manuscrisele lui Bessarion, primele sale ediții grecești

au fost o mare realizare. Calitatea deosebită a tiparului și a producției de cărți a depășit cele mai multe prejudecăți ale erudiților conservatori în fața cărții tipărite. „În timp ce le vindea erudiție tipografilor pe de o parte, Aldus le vindea, pe de altă parte, tipărituri erudiților."[6] El, mai mult decât oricine din Veneția, a combinat umanismul cu afacerile.

Neoplatonismul florentin

Dintre toți cei ce studiau limba greacă în Italia renascentistă, cei mai cunoscuți erau neoplatonicienii care studiau la Florența și în jurul ei. Neoplatonismul nu era o simplă renaștere a ideilor platoniciene. În secolul al III-lea, filosoful grec Plotin a creat o sinteză a înțelepciunii colective a lumii grecești încorporînd în filosofia platonică ceea ce el considera esențial la Aristotel, la Pitagora și la alți filosofi greci. Această sinteză a fost numită neoplatonism. Neoplatonicienii renascentiști au făcut să renască acest neoplatonism clasic și l-au combinat cu creștinismul și cu noile cunoștințe referitoare la scrierile lui Platon însuși.

a) Marsilio Ficino (1433-1499)

Doar o mică parte din opera lui Platon fusese cunoscută în Evul Mediu creștin. Interesul pentru scrierile platoniciene a fost resuscitat în Renaștere. Leonardo Bruni, cardinalul Bessarion și alți câțiva au tradus o parte din opera sa în limba latină, dar accesul liber la textele platoniciene a fost limitat înainte de a doua jumătate a secolului al XV-lea. Omul care l-a făcut cu adevărat cunoscut pe Platon Italiei renascentiste a fost Marsilio Ficino. În 1462, Cosimo de' Medici i-a dat lui Ficino un manuscris care conținea toate cele 36 de dialoguri ale lui Platon în limba greacă și i-a oferit și o casă lângă Careggi. Între 1462 și 1469, Ficino a tradus opera lui Platon în limba latină, făcînd-o accesibilă tuturor erudiților, nu doar minorității care putea înțelege limba greacă. El și-a petrecut următorii cinci ani studiind conexiunile și paralelele dintre neoplatonism și creștinism și scriind *Theologia Platonica*, o carte care studia relația dintre teologia creștină și ideile platoniciene referitoare la nemurirea sufletului. Mai târziu, între 1484 și 1492, el a tradus opera lui Plotin, făcînd accesibile pentru prima dată lumii creștine gândurile fondatorului neoplatonismului clasic.

Ficino nu s-a limitat la studiu și scris. El a predat, de asemenea, informal, nu oficial, la Universitatea din Florența, așa cum făcuse și Platon în Atena secolului al V-lea î.Hr., la Academia sa.

Alături de Ficino, cel mai bine cunoscut neoplatonist a fost, probabil, tânărul și extravagantul Pico della Mirandola (1463-1494). Pico era un geniu precoce, care cunoștea perfect nu numai latina și greaca, ci și ebraica și araba. La vârsta de 23 de ani, el a publicat *Cele 900 de teze* (sau afirmații), pe care se oferea să le susțină împotriva oricui – dezbatere interzisă de papă deoarece unele dintre ideile sale au fost considerate eretice. Ficino, pe de altă parte, a reușit să nu intre în conflict cu Biserica.

b) Mituri referitoare la neoplatonism

Numărul neoplatonicienilor renascentiști a fost exagerat și în ultimii ani cercetătorii au pus în discuție unele afirmații greu de susținut referitoare la această grupare – mituri care au apărut datorită afirmațiilor neoplatonicienilor înșiși. Se susținea de obicei că, așa cum Aristotel fusese cel mai influent filosof al Evului Mediu, așa era Platon cel mai important filosof al Renașterii. De fapt, Aristotel nu-și pierduse poziția centrală; el nu a fost neglijat de savanții renascentiști, rămânînd unul dintre filosofii cei mai studiați în toate universitățile și chiar în cea florentină. Era mult mai important însă modul în care era reprezentată diferența dintre Platon și Aristotel.

Când Rafael a pictat una din sălile palatului de la Vatican al papei Iuliu al II-lea, el i-a reprezentat pe Platon și Aristotel ca figuri centrale ale Școlii din Atena (vezi ilustrația de la pagina 147). El a stabilit un contrast dramatic între ei, reprezentîndu-l pe Aristotel cu mâna întinsă spre pământul de sub picioarele lor și pe Platon arătînd cu un deget spre cer, spre lumea spiritului. Dacă aceasta este o reprezentare extrem de simplistă a ideilor celor doi mari filosofi greci, ea ne prezintă foarte bine modul în care neoplatonicienii florentini și-i reprezentau pe aceștia. Ei considerau că Aristotel a accentuat natura materială a lumii, fiind interesat de fizică și susținînd că nu există suflet sau spirit care să continue să existe după moartea corpului, în timp ce Platon a prefigurat doctrina creștină a sufletului, considerînd că omenirea era alcătuită din suflet și trup și că sufletul continua să trăiască dincolo de moarte.

Aristotel, după cum susțineau neoplatonicienii, fusese „creștinat" de Sf. Toma d"Aquino și, atunci când savanții umaniști înlăturaseră aceste glosse creștine, ei au descoperit că materialismul său intra într-o contradicție mult prea puternică cu credința creștină. Ideile platoniciene, pe de altă parte, permiteau tot felul de paralele creatoare cu creștinismul. Totuși, atât Platon cât și Aristotel erau filosofi păgâni, ale căror idei nu corespundeau creștinismului. Diferența care conta cu adevărat nu era aceea dintre ideile lor, ci aceea între modurile în care ele erau studiate în Renaștere. Aristotel a fost studiat în mod critic și astfel s-a putut demonstra păgânismul lui, dar nu același lucru s-a întâmplat în cazul lui Platon.

Cei ce studiau opera lui Platon s-au concentrat asupra acelor aspecte ale gândirii sale care se apropiau cel mai mult de creștinism, negînd și chiar reprezentînd incorect acele aspecte în mod clar păgâne. Traducerile textelor platonice din greacă în latină nu erau literale, ci interpretau destul de larg „sensurile" platoniciene pentru lumea modernă – adică creștină – glosând astfel multe probleme. Neoplatonismul nu a fost filosofia predominantă în Italia renascentistă și a existat un număr de antiplatoniști foarte activi, care au atras atenția asupra elementelor profund anticreștine ale gândirii neoplatonice: credința că sufletul există înainte de naștere, aceea în transmigrația sufletelor (ideea că sufletul unei ființe umane se putea reîncarna într-un animal sau pasăre), precum și descrierea destul de înțelegătoare a iubirii homosexuale de către Platon. Așa cum au demonstrat mai mulți savanți platonicieni, neoplatonicienii au selectat cu grijă anumite fragmente din operele lui Platon și le-au interpretat în funcție de propriile lor scopuri.

S-a creat, de asemenea, mitul „Academiei platonice" a lui Ficino. Se sugera că, lângă Careggi, locuiau împreună o comunitate de profesori și studenți, printre care și tânărul Michelangelo, care plecaseră din Florența numai pentru a asculta ideile neoplatoniciene expuse acolo. Se pretindea că însuși Lorenzo Magnificul prezida Academia, ca patron benevolent după moartea lui Cosimo. Există, totuși, un număr de probleme referitoare la această imagine încântătoare. A existat, desigur, o mică școală, dar „numărul de tineri complet inițiați în misterele platonice era, probabil, destul de mic."[7] Nu există nici o dovadă că Pico sau alți savanți importanți ca Poliziano, tutorele copiilor lui Lorenzo de' Medici, au făcut vreodată parte din vreo școală de

lângă Careggi. Într-adevăr, legătura cu familia Medici a fost exagerată. Cosimo a fost patronul lui Ficino doar în ultimii doi ani ai vieții sale și după aceea Ficino a căutat și a găsit alți patroni, nu pe Lorenzo. Deși el terminase de tradus opera platoniciană până în 1469, aceasta nu a fost publicată înainte de 1484 și chiar și atunci costurile au fost suportate de familia Valori, nu de familia Medici. Lorenzo a avut un oarecare rol în întrunirile grupului, dar nu era nicidecum „patronul care prezida" grupul. Ficino le-a fost profesor, într-adevăr, multor personalități florentine, dar nu la Careggi, ci mai degrabă în diferite alte locuri din oraș - mai ales la biserica S. Maria degli Angeli.

c) Idei neoplatonice

Chiar dacă toate miturile referitoare la neoplatonicieni au fost supuse criticii și au fost impuse diferite limite asupra lor, rămâne totuși un fapt real că acest grup mic a avut o mare influență asupra unui număr de mari scriitori și artiști renascentiști. Ideile lor erau extrem de complexe și adeseori puțin vagi și chiar mistice. Ele sunt dificil de rezumat fără a le simplifica în mod exagerat. In primul rând, se considera că ființele umane au o natură dual ă – corp și suflet, materie și spirit. Ficino sugera că umanitatea este plasată pe o scară. In partea inferioară a scării se aflau animalele, care aveau o singură natură – cea materială. În partea superioară a scării se aflau îngerii, care aveau și ei tot o singură natură – cea spirituală. Nici animalele, nici îngerii nu-și puteau schimba natura, dar omul putea face acest lucru într-o oarecare măsură. El își putea dezvolta mai mult natura spirituală pentru a urca scara și a se apropia de îngeri sau putea să o neglijeze și să alunece într-un comportament brutal, animal. Dar acestea se puteau întâmpla doar într-o anumită măsură. Umanitatea își menținea natura dual ă – atât spirituală, cât și materială. Pico sugera că atunci când Dumnezeu a creat omul, el i-a spus lui Adam:

1 Te-am așezat în centrul lumii pentru ca de acolo să poți observa mai bine ce se petrece în lume. Nu te-am făcut nici ceresc, nici pământesc, nici muritor, nici nemuritor, pentru ca tu însuți să-ți dai forma pe care o preferi. Vei putea coborî printre ființele de jos, printre animalele
5 necuvântătoare; vei putea să renaști din judecata propriului tău suflet printre ființele de sus, care sunt divine.[8]

Toate acestea aveau legătură cu ideea mai largă renascentistă, conform căreia ființele umane aveau o natură dublă: activă și contemplativă. Ființa umană perfectă era aceea care menținea echilibrul între cele două, care era implicată în domeniul acțiunii și în domeniul gândirii deopotrivă.

In al doilea rând, era ideea dragostei platonice. Se susținea că există trei tipuri de dragoste – senzuală, spirituală și divină – fiecare ducînd la oricare din celelalte într-un cerc continuu. Dragostea senzuală apărea atunci când cineva era atras de frumusețea fizică, de chipul și de trupul ființei dorite (natura homosexuală a acestei iubiri la Platon era deliberat ascunsă). Când se ajungea la o mai bună cunoaștere a respectivei persoane, dragostea senzuală se transforma în dragoste spirituală, dragoste a sufletului, nu a trupului, dragoste ce se păstra și chiar se adâncea după dispariția frumuseții fizice. Dragostea spirituală a sufletului ființei iubite ducea la dragostea divină, dragostea față de Dumnezeu, care a creat totul. Astfel, contemplarea frumuseții fizice putea duce, în cele din urmă, la Dumnezeu. Dar acesta nu era doar un proces de ascensiune de la dragostea inferioară (senzuală) la forme mai înalte. Într-un alt sens, dragostea platonică era un cerc, nu o scară, pentru că dragostea divină pentru Dumnezeu te făcea să iubești frumusețea creației divine și cea mai măreață creație divină era umanitatea. Astfel, dragostea divină ducea înapoi la dragostea senzuală a corpului uman. Conceptul de dragoste platonică era mult mai bogat și mai complex decât modul limitat în care fraza este folosită adeseori astăzi pentru a sugera doar prietenie nonsexuală. Modul în care Botticelli a folosit, probabil, aceste idei într-un tablou este discutat la pagina 114. Tocmai datorită faptului că aceste idei au influențat un grup restrâns de artiști florentini de marcă a fost în așa mare măsură exagerată importanța neoplatonismului în Italia renascentistă.

4 Umanism, propagandă și istorie scrisă: un studiu de caz

Tradițiile civilizațiilor antice ale Greciei și Romei au influențat modul în care Italia renascentistă s-a dezvoltat în mai multe domenii: în poezie și dramă, în știință și medicină, în filosofie și în artele vizuale. În această secțiune vom cerceta, ca un studiu de caz, dezvoltarea artei de a scrie

istoria. Punctele generale pe care le va ilustra acest exemplu s-au aplicat, de asemenea, și în alte domenii de activitate intelectuală. Modelele clasice pentru istoricii renascentiști erau oferite de greci – Herodot și Tucidide – și romani – Titus Livius și Tacitus. Istoriile scrise de ei se refereau la fapte de curaj ale oamenilor importanți, prezentînd interes exclusiv pentru problemele politice, militare și diplomatice. Dar ei încercau și să explice sau să interpreteze, nu doar să spună o poveste. În Evul Mediu, arta scrierii istoriei a intrat într-o perioadă de declin și, în locul istoricilor, evenimentele erau înregistrate de cronicari. Deși ei reușeau să rețină un material istoric primar, rareori puteau să construiască o narațiune sau să ofere explicații. Istoricii umaniști ai Renașterii italiene au fost cei care au recuperat vechea artă a scrierii istoriei și au refundamentat tradiția istorică.

a) Istoricii Florenței

Cancelarul umanist al Florenței, Coluccio Salutati, considera că scrierea istoriei are un scop politic, observând că, eventual, cunoașterea trecutului îi inspira pe principi și îi învăța pe toți oamenii cum să acționeze în prezent. Elevul și succesorul lui Salutati, Leonardo Bruni (1370-1444) a fost cel care a scris *Istoria poporului florentin* în 12 cărți. El s-a inspirat parțial din *Istoria războiului peloponesiac* a lui Tucidide, dar mai ales din *Istoria Romei*, de Titus Livius. Titus Livius își începuse istoria cu fondarea orașului și la fel a făcut și Bruni, urmărind ascensiunea Florenței, de la o colonie romană minoră la o mare putere. El și-a terminat istoria în 1402, când moartea subită a lui Giangaleazzo Visconti a salvat orașul de dominația milaneză. Bruni a combinat patriotismul cronicarilor cu conceptul de cetățeni virtuoși, activi, găsiți în modelele clasice. Ca și aceste modele, istoria lui era una politică, militară și diplmatică, care ignora complet grupări sociale ca breslele și familia. S-a stabilit astfel un model de scriere a istoriei care s-a menținut până la mijlocul secolului XX. Umaniștii de mai târziu au continuat proiectul scrierii istoriei Florenței, printre ei numărîndu-se în primul rând Poggio Bracciolini și, apoi, Niccolò Machiavelli.

b) Patronaj, principi și propagandă

Dacă Bruni a fost printre primii mari istorici umaniști, Flavio Biondo (1392-1463) a fost un alt mare istoric umanist. El a crescut în Florența

și apoi a lucrat în cancelaria papală din Roma, unde a scris o istorie a Europei de la sfârșitul Imperiului roman până în secolul contemporan lui. Abia când a intrat în serviciul regelui Neapolelui, în 1448, a reușit el totuși să scrie cea mai importantă operă a sa. Biografia regelui Alfonso, realizată de el, relatează războiul civil pentru coroana Neapolelui din perspectiva învingătorului (vezi p. 55). Patronul său regal nu subvenționa doar erudiția, ci și propaganda. Istoria era scrisă cu o „tendință" care îl flata pe comanditar. Biondo a obținut comanda tocmai pentru că a acceptat să facă acest lucru. Alternativa ar fi fost ca biografia să fie scrisă de Lorenzo Valla, a cărui reticență în a cultiva ego-ul patronului său a dus la alegerea lui Biondo.

Ducii Sforza ai Milanului au văzut imediat avantajul unui istoric favorabil lor. Giovanni Simonetta (1410-1492) a intrat în serviciul lui Francesco Sforza în 1450 și a petrecut următorii 20 de ani scriind biografia ducelui. El și-a construit istoria pornind de la surse sigure: propriile sale observații, convorbirile cu martorii rămași în viață, documente din arhivele ducilor și episcopilor Milanului. El a explicat evenimentele în termeni complet umani – providența divină nu a fost niciodată invocată. Cu toate acestea, opera sa avea un scop politic și era istorie scrisă sub forma propagandei. E simplu și corect ca noi să avem o atitudine critică în acest sens, dar nu trebuie, totuși, să considerăm că nimic nu este valid. Cel puțin se scria istorie: oamenii erau angajați să modeleze și să explice evenimentele trecute, se stabilea o tradiție și o metodologie. Pentru moment, acestea erau folosite într-un scop politic, dar aceleași aptitudini puteau fi folosite cu timpul mai imparțial. În plus, care este diferența între un Biondo sau Simonetta care scriau istorie pentru a-i justifica și prețui pe principii care-i plăteau și patrioții civici care, asemeni lui Bruni, justificau și prețuiau orașul din care făceau parte?

d) Francesco Guicciardini (1483-1540)

Cel mai mare dintre istoricii umaniști, Francesco Guicciardini, care a ridicat scrierea istoriei la un nou nivel, era de asemenea un florentin patriot. Familia lui era una dintre familiile nobile ale republicii și el era mândru de rolul jucat de înaintașii săi în istoria orașului. Guicciardini se considera în primul rând politician, diplomat și administrator, care scria istorie doar în timpul liber. El s-a maturizat politic când Giovanni de'

Medici a devenit papă și soarta Florenței a fost legată de soarta Romei. Deși era deosebit de critic la adresa Bisericii, el și-a petrecut cea mai mare a vieții în slujba celor doi papi din familia Medici: Leon al X-lea și Clement al VII-lea. Dar el avea un rol administrativ și diplomatic pe lângă aceștia. Când a scris istorie, a făcut-o în mod independent, pentru sine. În cei trei ani după atacul Romei, din 1527, când papa în slujba căruia lucra a fost exilat din Roma, el a început să scrie istoria Florenței și astfel a început să-și dezvolte o nouă metodologie. Până atunci, istoricii umaniști își structuraseră opera în jurul unei singure surse. Informațiile adiționale erau subsumate formei create de relatarea principală și istoria era considerată, în esență, o ramură a literaturii. Se accepta ideea că istoria nu trebuia să conțină „nimic fals", dar aceasta era interpretată în sensul de nimic fals din punct de vedere moral. O cronologie precisă și o acuratețe factologică autentică erau mai puțin importante decât fluxul literar al narațiunii și scopul moral ultim. Cu toate acestea, Guicciardini și-a fundamentat opera pe cercetări de arhivă extrem de serioase – nu doar pe documentele de familie, ci și pe arhivele altor familii din oraș și pe arhivele comunitare. Complexitatea unei astfel de întreprinderi era fără precedent și Guicciardini și-a lăsat opera neterminată.

După trei ani, când cel de-al doilea papă din familia Medici murise și Guicciardini rămăsese fără comanditar, el a hotărât că e mai bine să scrie o istorie a Italiei de la 1494 până în perioada contemporană lui. *Storia d'Italia* (1537-1540), cea mai mare realizare a vieții sale, este considerată de mulți prima operă istorică modernă. El recunoștea că este imposibil să spui povestea istoriei Florenței din respectiva perioadă fără să examinezi evenimente din alte state italiene, astfel încât a hotărât să creeze o narațiune bine organizată care se concentra succesiv asupra unui loc sau altul după cum cerea desfășurarea evenimentelor. După câteva pagini care explicau evenimentele din Milano, el trecea la Roma, Florența, Veneția și se întorcea la Milano cu o ușurință fără precedent. În plus, deși istoria sa este narativă, ea este și explicativă: ea povestește într-o astfel de manieră încât oferă o explicație a evenimentelor, explorează cauze și efecte și răspunde la întrebările analitice pe care istoricii sunt obligați să și le pună. În ultimii trei ani ai vieți sale, Francesco Guicciardini nu a produs doar o capodoperă literară, ci și o capodoperă a interpretării istorice.

Această discuție cu privire la dezvoltarea artei scrierii istoriei în Italia renascentistă a fost oferită ca un studiu de caz. Este un exemplu al unuia dintre multele domenii în care gândirea renascentistă a fost influențată de civilizațiile antice ale Greciei și Romei. Ca și în alte domenii, istoricii renascentiști nu erau influențați doar de cerințele practice ale prezentului. Ei produceau ceva distinct. Opera lor era influențată de modelele clasice, dar nu era identică cu ele. Politica contemporană și interesele patronilor lor influențau și ele ceea ce scriau.

Concluzie

Programa de studiu din domeniul artelor specifică școlilor și universităților renascentiste – *studia humanitatis* – consta în studiul latinei (și, pentru câțiva studenți, ai limbii grecești) în texte de gramatică, retorică, istorie, poezie, filosofie morală și patriotism civic. În esența ei, Renașterea italiană cuprinde eruditi umaniști creștini care studiau texte latine și grecești. Ei descopereau documente și încercau, atât cât puteau, să le redea forma originală. Toți eruditii cunoșteau latina și câțiva cunoșteau și greaca, dar traducerile de texte grecești în latină, cum ar fi fost traducerile lui Ficino din Platon, făceau aceste idei pretutindeni accesibile. Ceea ce citeau, reușeau să și copieze și în curând istoricii italieni au început să scrie istoria timpurilor lor în stilul scriitorilor antici. S-a dezvoltat un nou entuziasm pentru lumea antică. Au fost descoperite sculpturi antice și ruine ale unor clădiri antice, se colecționau bani și medalii antice, se studiau și erau recomandate soldaților contemporani manuale latine cu privire la arta războiului. Dar în esența ei, redescoperirea renascentistă a Antichității s-a referit mai ales la cărți și la studiul limbilor și textelor clasice. Așa cum ne avertizează pe bună dreptate John Hale, „dacă termenul de „umanism" nu păstrează mirosul lămpii celui ce studiază, el ne înșală."[9]

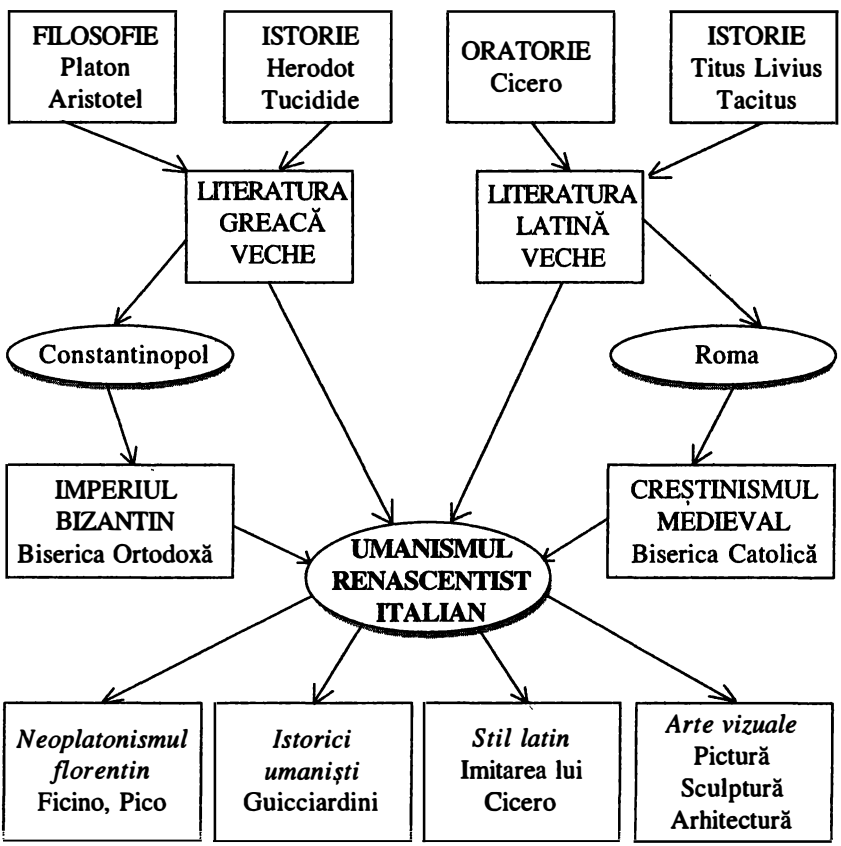
Referințe

1 H. Baron, *The Crisis of the Early Italian Renaisance* (Princeton University Press, 1955), p. 38.
2 *The Oxford English Dictionary* Vol. VIII (OUP, 1933).
3 *Portable Renaissance Reader*, pp. 132-3.

4 James Hankins, *Plato in the Italian Renaissance* Vol. One (Brill, 1990), p. 29. .
5 Chambers and Pullan, *Venice*, pp. 357-8.
6 Martin Lowry, *The World of Aldus Manutius : Business and Scholarship in Renaissance Venice* (Blackwell, 1979), p. 304.
7 Hankins, *Plato*, p. 298.
8 Pico della Mirandola, *Oration on the Dignity of Man 1469-74*, retipărită în *Portable Renaissance Reader*, p. 478.
9 Hale, *Encyclopaedia*, p. 171.

Schemă-rezumat

Lumea antică și umanismul renascentist



Să răspundem la întrebări bazate pe lectură despre „Lumea antică și umanismul Renașterii"

1. Latina, greaca și cărțile

Citiți fragmentele din Valla, Bruni și Bessarion, de la paginile 92, 94 și 95, după care răspundeți la următoarele întrebări:

a) De ce consideră Valla că limba latină era superioară puterii politice a Imperiului roman?

b) Ce vă spun aceste trei fragmente despre valorile erudiților umaniști? Care erau lucrurile pe care le prețuiau cel mai mult și de ce?

c) Ce ne spun aceste trei fragmente despre rolul limbii și al cărților în transmiterea ideilor de-a lungul secolelor?

Să răspundem la întrebări eseu despre „Lumea antică și umanismul Renașterii"

1. Ce au făcut erudiții umaniști și de ce erau semnificative activitățile lor?
2. Explicați dezvoltarea studiului limbii grecești în Italia în general și a neoplatonismului în particular, discutînd și modul în care au afectat gândirea erudiților și artiștilor din Italia renascentistă.
3. De ce și cum s-a dezvoltat arta scrierii istoriei în Italia renascentistă?

Folosirea citatelor în eseuri

Sunt două tipuri principale de citate pe care le puteți folosi în eseuri. Unul este citatul din surse primare (adică, acelea scrise în timpul perioadei studiate) și altul este citatul din surse secundare (adică acelea extrase din scrierile istoricilor contemporani). Citatele din surse primare pot fi valoroase, dar trebuie folosite cu măsură. Un citat scurt, poate doar o frază scurtă, este mai util decât unul lung, conținînd o frază întreagă. Nu vă lăsați înșelați de ceea ce fac autorii în cărțile lor. Așa cum am observat anterior, cărțile sunt foarte diferite de eseuri. Adeseori, într-o carte autorul dorește să sugereze stilul sursei sale și poate cita un pasaj lung, de câteva rânduri. Dar un eseu trebuie să fie mai bine direcționat și controlat. Citați numai

ceea ce face un anumit lucru direct relevant pentru tema dată. Folosiți citatul, discutați-l, nu-l introduceți doar de decor. El trebuie să constituie o parte vitală a argumentului, nu un ornament. O frază scurtă are mai multe șanse să fie directă și specifică decât una lungă – nu uitați că aveți nevoie de un scalpel, nu de un instrument tocit. Folosit corect, un citat din sursele primare este o dovadă valoroasă și poate demonstra că știți să scrieți ca un adevărat istoric.

Citatele din surse secundare constituie o problemă mai mare. Majoritatea studenților citează prea mult. Este mult mai bine să exprimați totul cu cuvintele voastre. Există întotdeauna excepții dar, în general, ar trebui să citați din sursele secundare doar în următoarele cazuri:

a) Când nu sunteți de acord cu autorul. Puteți, de exemplu, lua o frază din Burckhardt și apoi demonta tot ce spune el.

b) Când puteți cita doi istorici moderni care nu sunt de acord unul cu altul. Citatele scurte constituie adeseori o cale mai scurtă de a introduce o controversă istoriografică modernă.

c) Când autorul este autoritatea fără egal și a dezvoltat o nouă teorie sau interpretare pe care nu o găiți altundeva. Michael Mallet, cu privire la familia Borgia, sau James Hankin, cu privire la neoplatoniști, pot intra în această categorie dar, ca și în cazul surselor primare, asigurați-vă că folosiți un citat scurt, specific, pe care îl discutați și îl folosiți în argumentul dumneavoastră.

Gândiți-vă întotdeauna de două ori înainte de a cita un manual care nu face decât să rezume argumentele altora sau care vă propune observații obișnuite, repetate de numeroși alți autori. Vă veți dezvolta stilul propriu doar scriind cu propriile voastre cuvinte și ar trebui să faceți acest lucru cât de mult puteți.

Pe scurt, nu citați prea mult și „dacă nu sunteți siguri, mai bine renunțați".

7 Omul Renașterii și lumea reală

Scriitorii și gânditorii secolului al XV-lea aveau un anumit ideal al ființei umane. Modul real de a fi al oamenilor Renașterii era, desigur, destul de diferit. Acest capitol studiază exact această distanță între ideal și realitate. În ultimul capitol am discutat despre erudiții Italiei renascentiste în ceea ce privește relația lor directă cu lumea antică. În acest capitol, ne concentrăm asupra a ceea ce este nou și asupra impactului unor evenimente contemporane, cum ar fi invazia franceză din 1494, asupra gândirii renascentiste. Vom încerca să aflăm mai ales cât de departe era idealul unui „om al Renașterii" perfect, militar și erudit în același timp, de realitatea mercenarilor din epocă. În cele din urmă, vom vedea în ce fel acest conflict dintre ideal și real a fost cercetat în opera lui Machiavelli.

Militar și învățat: un ideal renascentist

Una dintre imaginile cele mai cunoscute ale Renașterii este un desen de-al lui Leonardo, prezentat la pagina 109, reprezentând un om gol, cu brațele întinse, înscris într-un cerc și într-un pătrat. El este numit omul vitruvian, după numele arhitectului antic Vitruvius, care explica proporțiile corpului uman în acest fel. Clădirile, cu modele aproape întotdeauna simetrice, puteau primi dimensiuni umane prin adoptarea proporțiilor umane pentru înălțimea și lățimea lor. Filosoful grec Pitagora, ale cărui idei au fost în oarecare măsură incluse în neoplatonism, a descoperit că toate intervalele gamei muzicale pot fi exprimate ca raporturi de numere întregi. Pe această bază numerică simplă se puteau elabora armonii complexe. Pitagora credea că armonia are semnificație

Justus de Ghent, Federico da Montefeltro în biblioteca sa *(Galeria Națională, Urbino). Federico, condotier și patron al eruditilor și artiștilor, este reprezentat ca militarul-erudit ideal. Fiul și moștenitorul său, cu sceptrul în mână, ilustrează faptul că este duce ereditar.*

Leonardo da Vinci, Omul vitruvian *(Veneția, Accademia). Acest desen raportează proporțiile corpului uman la formele geometrice perfecte ale cercului și pătratului. Întinderea brațelor unui om, susținute în unghiuri potrivite față de corp, ar trebui să fie egală cu înălțimea sa, el încadrându-se astfel perfect într-un pătrat. Un om cu picioarele depărtate și brațele ridicate va atinge cu mâinile și picioarele circumferința unui cerc al cărui centru este buricul său. Leonardo a scris textul de deasupra și de sub desen de la stânga la dreapta, astfel încât el trebuie citit cu ajutorul unei oglinzi.*

cosmică. Cum Pământul, Soarele, Luna și cele cinci planete cunoscute (el le numea sfere) se învârteau în spațiu cu viteze diferite, ele produceau sunete diferite, care alcătuiau cele opt note ale gamei muzicale – aceasta era armonia sferelor. Această optică echilibrată și armonioasă a cosmosului era încă larg acceptată în Renaștere și chiar mai târziu, până la revoluția științifică din secolul al XVII-lea.

Simetria și proporțiile unei clădiri renascentiste sau armonia unei piese muzicale reprezentau un standard obiectiv de frumusețe. Ideea că „frumosul se află în ochiul celui ce privește" nu era o idee cu care oamenii să fie de acord în timpul Renașterii. Pentru ei, frumosul era armonie, simetrie, proporție și număr. Aceste standarde nu erau aplicate numai literaturii și muzicii, ci și ființelor umane. De la cartea lui Burckhardt, *Cultura Renașterii în Italia* (1860), s-a discutat mult ideea unui om universal – *l'uomo universale*. Universalitatea era, de fapt, mai puțin importantă în concepția omului Renașterii decât armonia. Persoana ideală era aceea care avea o personalitate echilibrată și echilibrul cu adevărat important era acela între activ și contemplativ, între activitatea militară și cea academică, între militar și erudit.

Omul care exemplifica cel mai bine acest ideal era Federico da Montefeltro, duce de Urbino (1422-1482) – un strălucit conducător militar și un patron al artiștilor și erudiților. În palatul său din Urbino, un mic oraș îndepărtat din Apenini, el a adunat o mare bibliotecă de manuscrise și a angajat artiști ca tânărul Rafael. El era căpitan de mercenari – profesiune foarte respectabilă în acea vreme – angajat pe rând de papalitate, Veneția și Florența. Librarul florentin Vespasiano a scris o istorie a vieții sale, referindu-se mai întâi la realizările militare ale ducelui și apoi la

1 marea admirație pe care ducele o purta autorilor greci și latini, laici și religioși deopotrivă. El singur avea o minte capabilă să realizeze ceea ce nimeni nu mai reușise de o mie de ani sau mai mult: să creeze cea mai mare bibliotecă din Antichitate până în prezent. A investit din plin
5 și bani și efort și de câte ori afla de o carte bună, fie ea în Italia sau în altă parte, trimitea pe cineva să o cumpere. S-au împlinit acum 14 ani sau mai mult de când el a început să-și formeze biblioteca și întotdeauna a avut, în Urbino, la Florența și în alte locuri, 30 sau 40 de scribi în serviciul său.[1]

Astfel de eforturi erau, desigur, pe placul librarului, dar el știa că, de fapt, combinația de interese academice și reputație militară îl făceau pe Federico cu totul special. Ducele exemplifica ideea renascentistă de echilibru prin

> cunoașterea limbii latine și, deopotrivă, marile sale succese militare, pentru că este dificil pentru un conducător să fie desăvârșit din punct de vedere militar dacă nu este, ca ducele, un erudit în același timp, care înțelege că trecutul este oglinda prezentului. Un conducător militar care cunoaște limba latină are un mare avantaj asupra altuia care nu o cunoaște.[2]

Portretul pictat de Justus de Ghent în anii 1470 și reprodus la pagina 109 ni-l prezintă pe Federico în biblioteca sa citind un manuscris, în armură și cu casca lângă el – exemplu perfect al omului care gândește și acționează, militar și soldat în același timp. În *Cartea omului de curte (Il libro del cortegiano)*, Castiglione a încercat să descrie curteanul perfect. Cartea sa ia forma unei discuții la curte, în Urbino, în 1507, când fiul lui Federico – copilul din portretul lui Justus de Ghent – devenise deja duce. Curteanul ideal descris de Castiglione era un om cu multe talente, care combina calitățile de soldat cu cele de erudit. Dar, în realitate, nu existau prea mulți oameni de acest gen. Federico da Montefeltro este întotdeauna citat ca exemplu pentru că erau prea puțini cei care să se potrivească idealului. El nu constituia o tipologie, ci o excepție. Omul Renașterii ca militar și erudit era un ideal care exista mai ales în mințile scriitorilor și gânditorilor. Un eveniment care a demonstrat cel mai bine natura fictivă a acestui ideal a fost invazia francezilor în Italia, în 1494.

Invazia franceză din 1494

Această carte nu se concentrează asupra detaliilor istoriei militare și diplomatice, dar evenimentele din 1494 au avut un efect atât de traumatic asupra italienilor din perioada Renașterii, încât ele trebuie luate în considerație. Istoricii de astăzi nu mai consideră această invazie franceză atât de importantă din punct de vedere politic ca istoricii din perioada respectivă. Ceea ce ne interesează pe noi aici nu este impactul ei practic, ci efectul pe care l-a avut asupra italienilor din perioada Renașterii,

modul în care i-a făcut să perceapă lumea și pe ei înșiși. Castiglione pretindea că această combinație de militar și erudit, de artă militară și erudiție, într-o singură persoană, este o virtute specific italiană, pe care francezii nu o dețin și nici nu o prețuiesc. Ei

> recunosc doar noblețea militară și nu se gândesc la nimic altceva. Și astfel, nu numai că ei nu apreciază erudiția, ci chiar o detestă, considerându-i pe eruditi indivizi inferiori și considerând că este o insultă să numești pe cineva erudit... Îi învinuiesc pe francezi pentru părerea lor că erudiția cauzează profesiei militare și susțin că este mai potrivit pentru un luptător să fie educat decât pentru oricine altcineva. Și consider că aceste două realizări, susținându-se una pe alta, așa cum este normal, se unesc în personalitatea curteanului.[3]

Totuși, în 1494, cu o decadă înainte de apariția cărții lui Castiglione, francezii invadaseră Italia și cuceriseră Neapole fără a întâmpina prea multă rezistență. Dacă se lua în considerare idealul, erudiții-militari italieni ar fi trebuit să-i învingă cu ușurință pe francezi, dar în realitate italienii demonstraseră „lipsă de curaj pe câmpul de luptă".

Astfel, în paginile care urmează vom cerceta nu numai ceea ce s-a întâmplat, ci și modul în care contemporanii au privit evenimentele mai ales prin intermediul lui Francesco Guicciardini, în *Istoria Italiei*. În capitolul 4 am examinat istoria politică a statelor italiene importante până în ajunul invaziei franceze din 1494. Vom continua acum cu evenimentele care au urmat. În Italia, în 1494, contemporanii credeau că se termină o adevărată epocă de aur și stabilitate. Guicciardini reflecta:

> Italia nu a cunoscut niciodată o astfel de prosperitate sau o astfel de situație ca aceea de care s-a bucurat în liniște în anul 1490 și în anii dinainte și de după el. În completă pace și liniște, necunoscând nici o altă regulă decât aceea a propriului său popor, Italia nu avea doar o populație numeroasă, mărfuri și bogăție, ci era și plină de strălucire datorită numeroșilor mari principi, splendorii nenumăratelor și frumoaselor sale orașe sau autorității și maiestății religiei. Ea era plină de oameni extrem de pricepuți în administrarea problemelor publice și de minți nobile educate în fiecare domeniu de studiu și pregătite în fiecare artă și meșteșug.[4]

Istoricii moderni ne spun că aceasta era o imagine falsă, că cei 40 de ani dinaintea invaziei franceze nu fuseseră atât de pașnici, atât de stabili și atât de idilici cum sugera Guicciardini, dar este important faptul că așa credeau contemporanii. Privind de-a lungul întregii peninsule, ei vedeau cum stabilitatea se pierde tot mai mult. În 1492 a murit papa Inocențiu al VIII-lea și Rodrigo Borgia a fost ales papă sub numele de Alexandru al VI-lea. În același an, la Florența, a murit Lorenzo de' Medici și a fost urmat de fiul său neexperimentat, Piero. În 1494 a murit și Ferrante, care se afla pe tronul Neapolelui de aproape 36 de ani, iar fiul său foarte nepopular, Alfonso, a devenit rege. Tot în 1494, la Milano, Giovan Galeazzo Sforza, deja foarte bolnav, a murit, iar tânărul său fiu a fost omis de la succesiune, ducatul revenindu-i unchiului său, Lodovico il Moro.

Cu câteva luni înainte, ambiția lui Lodovico il Moro îl determinase pe acesta să-l cheme pe Carol al VIII-lea al Franței să invadeze Italia. În 1494, Carol avea 24 de ani. El devenise rege al Franței în 1483, la vârsta de 13 ani. Deși contemporanii râdeau de el din cauza fizicului său – era extrem de scund, slab, cu un cap enorm și un nas la fel de mare – era un om ambițios și romantic. Visa să devină rege al Neapolelui (francezii aveau drepturi destul de clare în acest sens) și să folosească apoi regatul drept bază pentru lansarea unei cruciade de recapturare a Constantinopolului de la turci. Când Lodovico Sforza l-a invitat să invadeze Italia pentru a materializa pretențiile franceze la tronul Neapolelui, mișcarea lui a fost una politică. Mulți alți principi italieni îi invitaseră pe străini, care nu veniseră totuși niciodată, dar amenințarea le întărise poziția diplomatică. Carol al VIII-lea a venit totuși și familia Sforza din Milano a fost prima care a regretat acest lucru.

Din cauza invitației milaneze, trecătorile alpine au fost deschise pentru armata franceză, care a mărșăluit liberă în Italia. O dată ajunsă acolo, nu a întâmpinat nici o rezistență reală. În est, Veneția a refuzat să se implice. Francezii și-au continuat drumul prin Milano, spre sud, în Toscana. Piero de' Medici, preocupat de volumul comerțului florentin și neavând talentul diplomatic al tatălui său, nu era deloc omul potrivit pentru subtilul și fermecătorul „pitic" francez. El a promis un împrumut de 200.000 de ducați pentru finanțarea efortului de război francez, iar Carol al VIII-lea a intrat în Florența ca un cucerritor. Pisa, care fusese sub control florentin timp de 90 de ani,

a fost eliberată de francezi. Piero și-a pierdut puterea în Florența, încheindu-se astfel și dominația de 60 de ani a familiei Medici. Carol și-a continuat drumul spre sud fără a întâmpina nici o rezistență. El a intrat în Roma și l-a întâlnit pe papă (provenit din familia Borgia) în grădinile Vaticanului. Alexandru al VI-lea nu a avut de ales și a trebuit să-i promită coroana Neapolelui și să-l încurajeze să înceapă cruciada împotriva turcilor. După ce cea mai grea parte a iernii a trecut, Carol al VIII-lea a intrat în Neapole la 24 februarie 1495.

La 20 mai 1495, curând după încoronarea sa formală ca rege al Neapolelui, Carol al VIII-lea a părăsit pentru totdeauna orașul și s-a întors în Franța. (Avea să moară după trei ani în urma unei lovituri la cap, pe când trecea pragul unei uși.) În Neapole, liniile sale de comunicație cu Franța presupuneau distanțe foarte mari și erau dificil de menținut. Papa Alexandru al VI-lea construise o alianță de state împotriva lui; republica florentină, aflată atunci sub dominația lui Savonarola, a fost singurul stat important care îi sprijinea încă pe francezi. Regatul Neapolelui era dificil de guvernat chiar și în cele mai bune perioade, iar Carol nu dorea un lung război civil pentru succesiune. Consecințele imediate ale invaziei nu au fost prea importante, dar ea a creat un precedent și în următorii 30 de ani au urmat și alte invazii, care au culminat cu distrugerea Romei de către forțele imperiale germane ale lui Carol al V-lea, în 1527.

Cel mai important efect al invaziei lui Carol al VIII-lea a fost asupra mentalității italiene. Guicciardini a descris anul 1494 ca pe „cel mai nefericit an pentru Italia și un adevărat început al tuturor nenorocirilor".[5] Eșecul italienilor de a face față invaziei franceze a afectat o întreagă generație. Guicciardini, Machiavelli și încă vreo alți zece erudiți au încercat din greu să facă față sentimentului de rușine și să explice dezastrul. Aceasta era o problemă de care nu a putut scăpa nici nehotărâtul Castiglione (cunoscut pentru labilitatea sa și pentru tendința de a-și „vârî capul în nisip"), deși el a făcut tot posibilul pentru a evita amintirile dureroase:

> ar fi o mai mare rușine pentru noi să facem cunoscute lumii aceste lucruri decât este pentru francezi să respingă erudiția; este mai bine să lăsăm să treacă în tăcere ceea ce nu poate fi reamintit fără suferință.[6]

Modelul militarului-erudit ca om desăvârșit a fost umbrit de realitatea înfrângerii italienilor de către francezi. Dacă se voia ca idealul unui om al Renașterii echilibrat, care combina arta militară și erudiția, să supraviețuiască, atunci înfrângerea respectivă trebuia explicată într-un fel. Cea mai obișnuită soluție a umaniștilor în acest sens a fost să-i învinovățească pe mercenari.

Mercenarii și criticii mercenariatului

Federico da Montefeltro, marele exemplu al idealului de om renascentist, fusese căpitan de mercenari. Dacă se dorea păstrarea acelui ideal dincolo de înfrângerea suferită în fața francezilor, era important să se explice faptul că mercenarii angajați de statele italiene în 1494 nu erau militari-erudiți. Aceasta nu constituia o prea mare dificultate pentru umaniști. Deși îl admirau pe Federico, în general nu le plăceau mercenarii. Tradiția umanismului civic îi determina să aprecieze armatele cetățenești și să denigreze angajarea mercenarilor. Ei credeau că cei ce luptau pentru orașul pe care-l iubeau erau mai eficienți decât cei ce luptau pentru bani. Dar, încă o dată, încercând să păstreze idealul, eruditii umaniști pierdeau legătura cu realitatea. Vina pentru înfrângerea italienilor în 1494 o purta mai puțin ineficacitatea armatelor de mercenari și mai mult lipsa de voință politică a principilor care-i angajaseră. În această secțiune vom examina armatele de mercenari și tipologia lor reală, astfel încât să putem vedea mai clar cât de îndepărtate erau de realitate idealurile umaniștilor.

Armatele de mercenari au început să aibă o conotație negativă abia în secolul XX. În Italia renascentistă, mercenariatul era o ocupație respectabilă. În afara câtorva eruditi umaniști, majoritatea contemporanilor îi respectau pe mercenari. Florența era o excepție prin faptul că nu avea încredere în mercenari, tratându-i destul de rău și fiind, astfel, prost servită de către aceștia. Majoritatea celorlalte orașe aveau bune relații cu *condottieri* (căpitani de mercenari), cel mai bine fiind aceștia tratați la Veneția, care îi recompensa nu numai cu bani, ci și cu palate, statui și, ocazional, chiar cu un loc în Marele Consiliu – o onoare extrem de rară.

a) Armatele de mercenari

O armată renascentistă era alcătuită din numeroase elemente diferite. În centrul ei se afla de obicei o armată permanentă a statului alcătuită din gărzile de corp ale principelui, trupele familiei sau garda orășenească. La aceasta se adăugau numeroase companii de mercenari. Printre ele se numărau forțe specializate de infanterie și artilerie, precum și unități de cavalerie. Fiecare companie era condusă de un *condottiero* și unul dintre aceștia era numit căpitan-general, el comandând întreaga armată. În afară de căpitanul-general era consiliul de vechi *condottieri*, unii dintre ei fiind distinși cu rangul de mareșal. Fiecare *condottiero* semna un contract (*condotte*) cu statul care îl angaja. În acest contract se specifica numărul de trupe pe care el le oferea, durata contractului, suma pe care o va primi căpitanul și modul în care avea să se încheie contractul. Pentru cavalerie, mărimea companiei era în mod normal exprimată ca număr de grupări de lăncieri, grupuri necesare pentru a susține în câmp un cavaler în armură și călare. Până în 1450 era vorba în general de trei oameni; ulterior, dezvoltarea cavaleriei grele, cu armuri mai grele, a mărit grupul la patru sau cinci oameni. Durata contractului era decisă, în general, de comun acord de cele două părți. Inițial, exista un termen fix de serviciu, apoi o extindere opțională a contractului, care putea fi reînnoit. La începutul secolului al XV-lea, ambele erau de aproximativ șase luni și era neobișnuit pentru un *condottiero* să lupte pentru un stat mai mult decât un an o dată. Ulterior, o perioadă fixă de doi ani, cu o extindere de încă un an, a devenit obișnuită. Veneția a creat obișnuința unor contracte mai lungi, Florența s-a opus, dar cu cât se avea mai multă încredere în mercenari, cu atât își serveau ei stăpânii mai bine.

Armatele italiene s-au schimbat de-a lungul Renașterii. Companiile de mercenari au fost primite cu mai multă încredere și tratate mai bine de angajatorii lor. Criticii lor pretindeau că deveniseră demodate, nereușind să țină pasul cu dezvoltarea tehnicii militare în restul Europei, dar acest lucru nu este cu totul adevărat. Cavaleria devenea tot mai grea și armura ajunsese la o greutate atât de mare încât cavalerii nici nu se mai puteau mișca atunci când cădeau de pe cal. Ei au început să fie susținuți tot mai mult de cavaleria ușoară, cu arcuri sau arme de foc. Venețienii i-au adus în Italia pe *stradioți*, din Albania. Aceștia

erau lăncieri pe cai ușori, fără armură, ușor de manevrat. În ce-i privea pe infanteriști, forțele largi, neantrenate, din secolul al XIII-lea au fost înlocuite de companii de infanterie mici, bine pregătite. Până în preajma anului 1450, acestea erau alcătuite din trei părți egale: grupuri de lăncieri, purtători de scuturi și arcași. Aceștia formau împreună un zid destul de solid, care susținea atacul cavaleriei. În cea de-a doua jumătate a secolului al XV-lea, au avut loc două importante dezvoltări în lupta infanteriștilor: mai întâi, folosirea unor oameni cu arme ușoare, cu săbii care se puteau angaja cu agilitate în lupta corp la corp; în al doilea rând, dezvoltarea armelor de foc. În toate aceste dezvoltări, armatele italiene erau, probabil, puțin în urma celorlalte, dar numai puțin. În plus, companiile bine antrenate, specializate, de mercenari au fost cele care au introdus ultimele noutăți din tehnica militară, nu armatele neantrenate.

b) Critica umanistă a mercenarilor

Au existat, desigur, și excepții, dar în general mercenarii care luptau pentru statele italiene erau profesioniști bine antrenați. Majoritatea nu erau militari-erudiți și nu demonstrau calitățile ideale ale omului echilibrat al Renașterii. Este adevărat că vreo câțiva *condottieri* bine educați citeau tratate clasice despre război pentru propria lor plăcere, dar nu le citeau pentru a învăța cum să lupte în lumea reală a Italiei renascentiste. Umaniștii credeau cu naivitate că așa ar trebui. Ei considerau că exemplul lumii antice ar trebui să orienteze tactica militară a armatelor contemporane. Acești simpli teoreticieni studiau istoriile romane ale lui Caesar și Titus Livius, adoptau valorile militare ale lumii antice și-i criticau pe mercenari pentru că nu le împărtășeau. Cea mai mare valoare o avea acțiunea de a lupta pentru propria țară, nu pentru bani, după cum se plângea Guicciardini:

> militarii erau fie țărani, fie plebe supusă unui alt principe și complet dependentă de căpitanii cu care semnase contractul pentru a-și primi soldele. Căpitanii erau rareori supuși ai celor pe care îi serveau. În plus, ei aveau adeseori diferite interese și țeluri personale. Instabili, ei treceau adeseori de la un serviciu la altul, uneori tentați de ambiție și lăcomie sau de alte interese să fie nu numai instabili, ci și neloiali.[7]

Machiavelli se plângea și el că:

> Mercenarii sunt dezbinați, doritori de putere, nedisciplinați și neloiali. Ei sunt curajoși în fața prietenilor și lași în fața dușmanilor; ei evită înfrângerea doar atât timp cât evită bătălia; în timp de pace te jefuiesc ei, iar în timp de război inamicul. Motivul tuturor acestor lucruri este lipsa oricărei loialități sau stimulent care să-i țină pe câmpul de luptă, cu excepția sumelor mici care li se plătesc și acestea nu sunt suficiente pentru a-i convinge să moară pentru tine... ruina Italiei în prezent nu a fost cauzată de nimic altceva decât de încrederea acordată trupelor de mercenari atâția ani.[8]

Chiar și un curtean precum Castiglione sugera că pentru dezastrul de la 1494 pot fi învinuiți mercenarii:

> slăbiciunea câtorva a creat mari nenorociri și multă rușine celor mulți și ei sunt responsabili pentru ruina noastră și pentru felul în care spiritul nostru a fost slăbit, dacă nu chiar zdrobit.[9]

Ca și Guicciardini, Machiavelli era un florentin „care îi cunoștea pe *condottieri* doar din singura armată din Italia care nu a reușit să ajungă la permanența și profesionalismul altor state importante."[10] În 1505, el a avut posibilitatea de a organiza și antrena o armată cetățenească în Florența. A făcut acest lucru cu entuziasmul și energia caracteristice. Dar cei chemați să se înroleze nu au fost de acord cu acest lucru și, deși au avut de jucat un mic rol în asediul Pisei, nu au reușit să se distingă în nici un fel. Teoretic, cetățenii ce luptau pentru propria lor țară puteau reprezenta ceva admirabil, dar în practică mercenarii pregătiți special erau mai eficienți în arta războiului.

Am susținut până acum în acest capitol că idealul umaniștilor referitor la ceea ce ar trebui să fie omul Renașterii nu prea era în acord cu realitățile vieții contemporane, mai ales în ceea ce privea problemele militare. Totuși, un umanist ca Machiavelli susținea în *Principele*:

> Mi s-a părut potrivit să prezint lucrurile așa cum sunt ele în realitate și nu cum sunt imaginate. Mulți au visat la republici despre care nu se știe să fi existat vreodată cu adevărat. Diferența dintre modul în care cineva ar trebui să trăiască și modul în care trăiește cu adevărat este

5 atât de mare, încât un om care neglijează ceea ce se face cu adevărat pentru a se gândi la ceea ce ar trebui făcut găsește drumul spre autodistrugere și nu pe cel spre autoapărare.[11]

Machiavelli a fost în general considerat cel mai mare susținător al *Realpolitik* – o politică determinată mai degrabă de considerații practice și nu de motivații morale sau ideologice. În ultima secțiune a acestui capitol vom discuta viața și idealurile lui Machiavelli și ne vom întreba în ce măsură a fost el cu adevărat un realist.

4 Machiavelli, moralitatea politică și noul principe

Principele este o carte ușor de citit, dar dificil de înțeles.[12] A avut reputația unei cărți imorale și periculoase, dar dacă o citim fără să înțelegem contextul în care a fost scrisă ne putem întreba de ce s-a făcut atât de mult zgomot în jurul ei. După ce înțelegem contextul, cartea devine tentantă, îndrăzneață, ne taie răsuflarea; este o carte care a apărut ca o provocare la adresa a o mie de ani de tradiție a gândirii politice creștine. Pentru a înțelege *Principele*, trebuie să aflăm mai întâi anumite lucruri despre viața lui Machiavelli și apoi despre teoria politică a creștinătății medievale și renascentiste care l-a precedat.

a) Viața lui Machiavelli

Niccolò Machiavelli s-a născut la Florența în 1469, anul în care Lorenzo Magnificul, în vârstă de 20 de ani, a devenit personalitatea dominantă a orașului. El avea 25 de ani când francezii au invadat orașul și familia Medici și-a pierdut puterea și 29 când Savonarola, cu care nu era de acord, a fost ars pe rug. Nu știm nimic despre viața lui în această perioadă. Timp de 14 ani după moartea lui Savonarola, Florența a funcționat ca o republică autentică, fără a fi dominată de vreo familie sau alta. A fost adoptată o constituție oarecum mai asemănătoare cu cea venețiană și, în 1502, Piero Soderini a fost ales gonfalonier pe viață, la fel cu dogele Veneției – nu un „principe al Florenței", ci un slujitor al republicii. Din 1498 până în 1512, Machiavelli a servit republica în calitate de birocrat, diplomat și administrator. De-a lungul întregii sale cariere publice s-a aflat întotdeauna în poziții de rang secund. Funcția de cancelar al Florenței era una destul de importantă, în care au fost

numiți umaniști eminenți precum Salutati sau Bruni. Machiavelli a fost vicecancelar, unul dintre asistenții care îndeplineau îndatoriri de rutină. El a fost martor la importante decizii de stat și le-a înregistrat, dar acele decizii fuseseră luate de cetățenii aleși. El a mers într-o serie de misiuni diplomatice la curțile a numeroși principi italieni, la curtea regelui Franței, a Sfântului Împărat Roman și la curtea papală, dar a rămas întotdeauna pe locul doi; alții luau deciziile importante. El l-a întâlnit de două ori pe Cesare Borgia, aflat în culmea puterii sale, și a fost atât de impresionat de el încât atunci când l-a întâlnit din nou, la căderea sa, era încă prea orbit pentru a-i observa greșelile (vezi p. 78). Dar în general judecata lui a fost sănătoasă și analiza pătrunzătoare încă de la primul său raport, referitor la facțiunile din Pistoia, oraș supus Florenței.

Poziția sa a fost, într-adevăr, de rang secund, dar timp de un deceniu și jumătate Machiavelli s-a aflat în inima politicii florentine, fiind martor la mai toate evenimentele politice și deciziile zilei. Îi plăcea foarte mult acest lucru. Pasiunea sa pentru politică era covârșitoare. Ulterior, când își pierduse funcția, scria:

> Soarta a decis că, nefiind capabil să discut despre comerțul cu mătase sau despre afacerile cu lână, despre profituri sau pierderi, nu pot vorbi decât despre politică și, dacă nu fac un legământ de tăcere, va trebui să discut despre politică.[13]

Pierderea poziției publice a constituit dezastrul vieții sale. În 1512, puterea familiei Medici a fost reinstaurată în Florența de o armată papală, Soderini a fost exilat, iar Machiavelli, apropiat al lui, a fost arestat și interogat. El a fost exilat într-un sat mic, San Casciano, la două ore de mers de Florența, pe care putea încă să o viziteze. Dar orice contact cu viața politică i-a fost interzis și pentru Machiavelli acest lucru constituia o mare privațiune. El a discutat despre politică în corespondența sa cu Vettori, ambasadorul florentin la curtea papală a lui Leon al X-lea, și cu Francesco Guicciardini, angajat ca administrator de papă – un membru al familiei Medici și el. În cea mai mare parte a timpului, Machiavelli s-a dedicat însă studiului politicii din lumea antică.

Machiavelli era umanist. Învățase latina în copilărie și în exil citise poeții, oratorii și istoricii Romei clasice. El a scris poezie satirică, un

dialog despre limbă și o piesă comică despre seducție și impotență, care a fost jucată în fața papei Leon al X-lea. Dar în primul rând el a citit, gândit și scris despre politică. Într-o scrisoare adresată lui Vettori, datată 10 decembrie 1513, el descria golul și frustrarea vieții sale în exil. Se plimba în jurul micii sale ferme, bea și juca cărți cu țăranii de la hanul local, pur și simplu pentru a pierde timpul. Dar noaptea era dedicată cărților sale, limbii latine și politicii:

> Când vine seara, mă întorc acasă și intru în camera mea de lucru. Când trec pragul, îmi las hainele de lucru, murdare și transpirate din timpul zilei, și îmi îmbrac hainele de curte. Cu aceste haine mai sobre, intru la curțile antice fiind invitat acolo de cei din vechime. Acolo gust hrana care mi se cuvine și pentru care am fost născut. Și acolo îmi fac curaj să vorbesc cu ei și să-i întreb despre motivele acțiunilor lor, iar ei, în umanitatea lor, îmi răspund. Și pentru patru ore uit de lume, nu-mi mai amintesc nici o problemă, nu-mi mai este frică de sărăcie și nu mă mai înspăimântă moartea. Intru cu adevărat în lumea lor... Am scris ceea ce am aflat din conversațiile cu ei și am compus o mică lucrare, *De principatibus*, unde încerc să pătrund cât mai adânc în ideile legate de acest subiect, discutând natura conducerii princiare.[14]

Așa se prezentau circumstanțele în care a fost scris *Principele* (1513). În această carte, Machaivelli a discutat starea Italiei și natura politicii și, făcând acest lucru, a folosit exemple din propria sa experiență cu privire la evenimentele recente și din lecturile sale clasice ca și cum acestea ar fi fost interșanjabile. Unii consideră *Discursurile* (1513-1519), comentarii și reflecții referitoare la *Istoria Romei* de Titus Livius, capodopera sa de maturitate, dar această operă nu are, totuși, pregnanța și acuitatea unei cărți mai mici și mai concise precum *Principele.*

b) *Principele* lui Machiavelli

În *Principele*, Machiavelli realizează două lucruri importante. În primul rând, el analizează starea Italiei timpului său și propune o soluție la problemele acesteia. În al doilea rând, el dezvoltă un nou cod, laic, al moralității politice, care pune în discuție vechea tradiție de gândire politică creștină. Analiza pe care o face el problemelor Italiei înainte de invazia franceză din 1494 și de războaiele care i-au urmat este acută și categorică. Soluția propusă de el este un „vis frumos, îndrăzneț,

formidabil".[15] El a studiat diferitele instituții politice din statele italiene și a arătat că tuturor le lipsește vigoarea, energia și viața. A arătat, de asemenea, declinul vieții politice în Italia, lipsa de mândrie civică și de devotament al populației față de stat. Apoi, în ultimul capitol, care nu are prea mare legătură cu restul cărții, el afirmă necesitatea apariției unui nou tip de principe pentru „a scăpa Italia de barbari", eliberând-o de armatele străine și restabilindu-i libertatea. Nu era o opțiune realistă sau convingătoare și prin aceasta, ca și prin ura sa față de mercenari, Machiavelli era la fel de departe de realitate ca toți ceilalți erudiți umaniști. Dacă lucrarea ar fi însemnat numai atât, ea ar fi fost de mult uitată.

Totuși, în procesul său de analiză, *Principele* dezvoltă ceva cu totul nou: identifică paradoxul fundamental al gândirii și culturii Renașterii – conflictul dintre tradiția clasică și cea creștină – și îl rezolvă într-un mod tradițional. Sistemele de valori, moralitatea lumii antice, păgâne, fuseseră complet schimbate de creștinism și nicăieri nu a fost această schimbare mai problematică decât în politică și guvernare. Machiavelli nu a contrazis în nici un fel moralitatea creștină în privința vieții private. Acolo umilința și iertarea, suferința în tăcere și sacrificiul de sine erau de admirat și îi făceau pe oameni buni cetățeni. Dar în privința vieții publice, a activității guvernelor, el a considerat un astfel de cod moral dezastruos. Dacă un invadator străin revendica o provincie, trebuia oare să i se ofere două? Dacă oameni violenți încălcau legea, trebuia să li se întoarcă și celălalt obraz? Aplicarea învățăturii morale creștine în acțiunile unui principe care-și exercită îndatoririle sale publice însemna un adevărat dezastru.

Machiavelli nu a fost, desigur, primul care să vadă conflictul potențial între moralitatea creștină și necesitatea politică. Gânditorii creștini medievali dezvoltaseră o întreagă teologie a „războiului drept". S-a dezvoltat o adevărată tradiție creștină de „manuale pentru principi" care a susținut că principele trebuie să guverneze, de câte ori este posibil, ca un bun creștin. Dar chiar și în cadrul acestei tradiții se accepta faptul că pot fi circumstanțe excepționale în care principele trebuie să acționeze în afara moralei creștine. Maxima tradițională era: „necesitatea nu cunoaște lege". Machiavelli susținea că „necesitatea ne însoțește întotdeauna". Cu alte cuvinte, ocaziile în care unui principe i se cere, pentru binele statului și al supușilor, să acționeze

Imprimă principiile creștine aplicate continuu

Machiavelli credea într-o guvernare puternică ce putea asigura pacea, securitatea și prosperitatea poporului. El credea că moralitatea creștină va conduce la o guvernare slabă, ilegalități și anarhie. Este mai bine, se întreba el, să fii crud sau milos? Creștinul va opta pentru milă, dar Machiavelli credea că în viața publică nu este bine să se facă acest lucru. Pentru a exemplifica, s-a inspirat din propria sa experiență:

Cesare Borgia era considerat crud. Cu toate acestea, această cruzime a sa a reformat Romagna, i-a adus unitate și a reinstaurat ordinea și obedienta. Dacă stăm să ne gândim bine, vom vedea că a existat mai multă compasiune la Cesare decât la poporul florentin, care, pentru a nu fi numit crud, a acceptat devastarea Pistoiei. Astfel, un principe nu trebuie să-și facă griji dacă i se reproșează cruzimea atât timp cât își menține supușii uniți și loiali. Printr-un exemplu sau două, el se va dovedi mai milos decât cei care, fiind prea miloși, permit dezordini care duc la crime și jafuri. Acestea pun adeseori în primejdie întreaga comunitate, în timp ce execuțiile ordonate de principe afectează doar indivizi.[16]

Moralitatea creștină îi interzicea principelui să sacrifice indivizi de dragul comunității și nu-i permitea sub nici o formă să folosească mijloace imorale, oricât de bun ar fi fost țelul său. Machiavelli a susținut că principele poate acționa împotriva indivizilor în orice mod necesar, fără constrângeri morale, pentru a atinge un țel stabilit în beneficiul întregii comunități, al statului. El nu spune că principii pot face tot ce doresc, ci doar tot ce este necesar. Binele public este singurul țel care justifică folosirea oricăror mijloace. În cele 24 de capitole ale *Principelui*, necesitatea este invocată de 76 de ori. El era pregătit să urmeze această logică oriunde l-ar fi dus ea, chiar și la afirmații care, la prima vedere, păreau șocante:

un conducător prudent nu poate și nu trebuie să-și respecte cuvântul atunci când îl pune într-o poziție dezavantajoasă și când motivele pentru care a făcut respectiva promisiune nu mai există. Dacă toți oamenii ar fi buni, acest precept nu ar fi bun, dar având în vedere faptul că oamenii sunt creaturi ticăloase, care nu-și țin ei înșiși cuvântul față de tine, nu este cazul să-ți ții nici tu cuvântul față de ei.[17]

Susținînd că morala creștină este inaplicabilă în viața politică, Machiavelli a pus în discuție toate ideile îndeobște acceptate ale vremii. Reacția era de așteptat. El a fost condamnat în întreaga Europă. În Anglia elisabetană, Shakespeare îl determină pe unul dintre personajele sale cele mai ticăloase să se laude că „îi va putea da lecții criminalului Machiavel".[18] Machiavelli a ajuns să fie considerat pretutindeni diavolul însuși și descris ca un om ce îi încuraja pe principi să se comporte imoral. Într-o lume în care creștinismul era considerat singurul cod moral, o astfel de atitudine era de înțeles. Chiar și cei care recunoșteau că Machiavelli descria în mod corect comportamentul efectiv al principilor considerau că nu este, totuși, corect ca ei să se comporte așa – poziție rezumată în cuvintele filosofului englez Francis Bacon, care spunea că Machiavelli a scris despre „ceea ce oamenii fac, nu despre ceea ce ar trebui să facă".[19]

Priviți din perspectiva de astăzi, contemporanii lui Machiavelli erau, totuși, nedrepți cu el. Din punctul de vedere al unei societăți pluraliste, care acceptă faptul că pot exista mai multe coduri morale valide în paralel, putem spune că *Principele* este anticreștin, dar nu imoral. Nu există nici o îndoială că moralitatea politică a lui Machiavelli era diferită de creștinism și chiar ostilă acestuia, dar ea nu era nici amorală, nici imorală. Mai degrabă, așa cum susținea Machiavelli, acesta era modul în care principii ar fi trebuit să se comporte pentru binele statului și poporului lor. Ceea ce susținea el pentru viața politică era, așa cum el însuși recunoștea, codul moral păgân al lumii antice. El a sugerat acest lucru în *Principele* și l-a afirmat clar în *Discursuri*:

> Dacă cineva se întreabă de ce oamenii din vechime țineau mai mult la libertatea lor decât cei de astăzi, cred că răspunsul este că acest lucru se datorează aceleiași cauze care îi face pe oameni mai puțin îndrăzneți astăzi decât erau cândva. Și acestea se datorează, cred eu, diferenței dintre religia noastră și religia acelor timpuri, deoarece religia noastră ne face să acordăm mai puțin respect onorurilor mundane ... Religia noastră a glorificat oameni umili și contemplativi și nu oameni de acțiune. Cele mai mari virtuți au fost considerate umilința, abnegația și disprețul pentru tot ce era mundan, în timp ce cealaltă religie considera că cele mai mari valori erau noblețea, forța fizică și orice îi făcea pe oameni curajoși. Și dacă religia noastră cere forță interioară, aceasta este forța de a suferi mai degrabă decât forța de a îi plini de curaj.[20]

Timp de mai mult de o mie de ani, de la convertirea lui Constantin și adoptarea creștinismului ca religie oficială a Imperiului roman, a existat, teoretic, o singură morală care a guvernat atât viața publică cât și pe cea privată. Ceea ce a făcut Machiavelli a fost să separe cele două domenii pentru a lăsa creștinismul să controleze comportamentul personal al oamenilor, dar și pentru a-l înlocui în viața publică printr-o nouă moralitate politică laică, care s-a constituit ca un ecou al moralității publice a lumii antice și a recunoscut că o guvernare fermă impunea un cod care permitea binelui public să justifice tratamentul aspru aplicat indivizilor. El era unul dintre puținii oameni care vedeau clar incompatibilitatea fundamentală dintre valorile clasice și cele creștine. Făcând acest lucru, el a lovit în chiar esența Renașterii.

5 Concluzie

Oamenii Renașterii studiau autori greci și latini pentru a afla mai multe despre lume și despre ei înșiși. Vechiul adagiu conform căruia omul medieval studia divinitatea și omul renascentist studia lumea este, așa cum am văzut, prea general și ne poate înșela. Dar există, totuși, un dram de adevăr în el. Umaniștii doreau să înțeleagă natura umanității, ei voiau să știe cine era omul și au dezvoltat o viziune a ființei umane ideale. Erudiția umanistă era activitatea unei minorități, dar a avut idealul său o aplicare mai largă? Ca ideal, reprezenta ceea ce omul putea și ar fi trebuit să fie, nu ceea ce era. Această lipsă de realitate a fost demonstrată destul de crud de evenimentele traumatice din 1494, când francezii au cucerit Italia, înarmați doar cu niște bucăți de cretă, după cum spunea Machiavelli, pentru a marca ușile caselor unde aveau să-și cazeze soldații. Acest eveniment a spulberat teoriile umaniștilor, iar ei, la rândul lor, i-au învinovățit pe mercenari. Dar însuși acest fapt a subliniat cât de departe erau erudiții umaniști de realitățile militare ale zilei. Machiavelli a fost la fel de nerealist ca și alți umaniști din acest punct de vedere, dar în alte privințe el însuși a spulberat teorii vechi, ce nu mai puteau fi susținute în nici un chip. Ideea că principiile creștine îl puteau îndruma pe un conducător de succes al unui stat a fost puternic atacată în *Principele*, iar unitatea morală a sferelor publică și privată, care în teorie dominase o mie de ani de guvernare creștină, a fost expusă condițiilor aspre ale realității. Descrierea făcută de Machiavelli umanității ca fiind

„nerecunoscătoare, labilă, mincinoasă și înșelătoare..."[21] era cu totul diferită de omul renascentist ideal al teoreticienilor, dar putea fi mai apropiată de realitatea vieții renascentiste.

Referințe

1 Vespasiano, *Princes, Popes and Prelates*, p. 102.
2 *Ibid.*, p. 99.
3 Castiglione, *The Book of the Courtier* (Penguin Books, 1967), pp. 88, 93.
4 David Abulafia (ed.), *The French Descent into Renaissance Italy, 1494-95: Antecedents and Effects* (Variorum, 1995), pp. 18-19.
5 *Ibid.*, p. 19.
6 Castiglione, *Courtier*, p. 90.
7 Guicciardini, *The History of Italy* (Macmillan, 1969), p. 52.
8 Machiavelli, *Prince*, pp. 77-8.
9 Castiglione, *Courtier*, p. 90.
10 Michael Mallett, *Mercenaries and their Masters: Warfare in Renaissance Italy* (Bodley Head, 1974), p. 196.
11 Machiavelli, *Prince*, pp. 90-1.
12 Această frază este o imitație deliberată a stilului lui Machiavelli. El folosește această construcție de multe ori. Scriitorilor renascentiști le plăceau foarte mult astfel de imitații și ecouri.
13 J.R. Hale (ed.), *The Literary Works of Machiavelli* (OUP, 1961), p. 132.
14 *Ibid.*, p. 139.
15 F. Chabod, *Machiavelli and the Renaissance* (Bowes&Bowes, 1958), p. 98.
16 Machiavelli, *Prince*, p. 95.
17 *Ibid.*, p. 100.
18 Viitorul Richard al III-lea în Shakespeare, *Henry VI*, III, 2, 193.
19 Francis Bacon, *The Advancement of Learning* [1605] (Dent, 1915), p. 165.
20 N. Machiavelli, *The Discourses* (Penguin Books, 1970), pp. 277-8.
21 Machiavelli, *Prince*, p. 96.

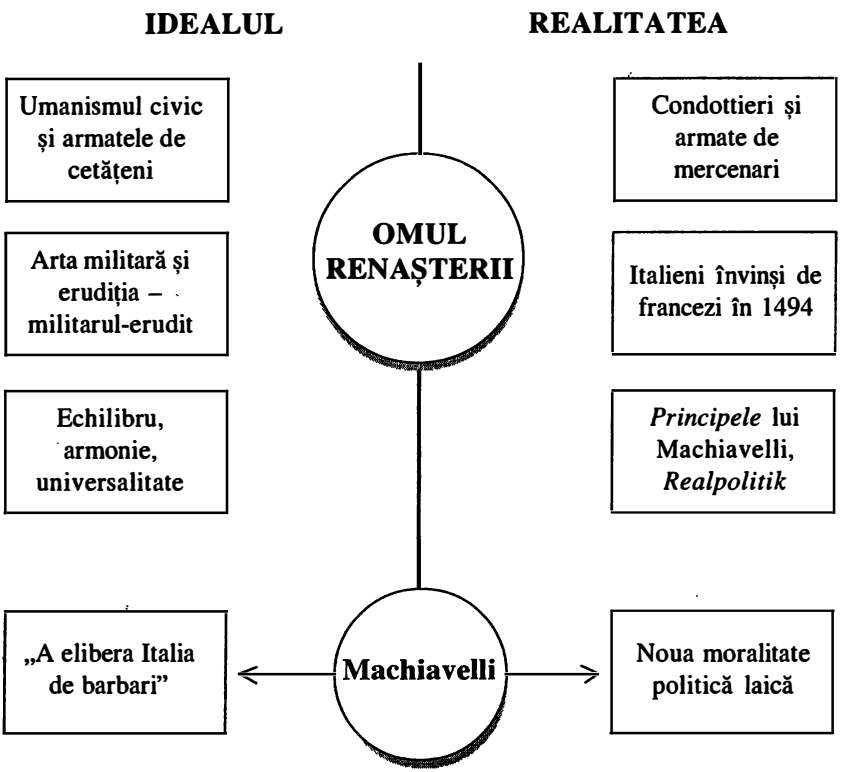
Să răspundem la întrebări bazate pe izvoare despre „Omul Renașterii și lumea reală"

1. Federico da Montefeltro: militar și erudit

Citiți cele două fragmente din Vespasian, de la paginile 110-111, priviți ilustrația reprezentând portretul lui Justus de Ghent, de la [illegible] și apoi răspundeți la următoarele întrebări:

Schemă-rezumat

Omul Renașterii și lumea reală



a) Vă face faptul că Vespasiano era un librar care-i furniza manuscrise lui Federico pentru biblioteca sa să apreciați mai mult sau mai puțin comentariile sale? N.B. Veți dori, probabil să răspundeți atât „Da" cât și „Nu". Explicați motivele răspunsului dumneavoastră.

b) Federico i-a comandat portretul lui Justus de Ghent. De ce credeți că a dorit să fie reprezentat în acest fel? Vespasiano și-a flatat întotdeauna modelele. De ce credeți că el spera ca lui Federico să-i placă toate comentariile sale? Cum se leagă aceste două întrebări și ce probleme inerente pentru istoric pot apărea aici?.

c) În ce măsură ne informează *Viața* scrisă de Vespasiano și portretul făcut de Justus lui Federico despre idealul militarului-erudit în Italia renascentistă?.

2. Invazia franceză din 1494 și mercenarii

Citiți fragmentele din opera lui Castiglione, Guicciardini și Machiavelli, de la paginile 112 și 118, și apoi răspundeți la următoarele întrebări:

a) De ce credea Castiglione că italienii le erau superiori francezilor? De ce credeți că putea scrie în acest fel la mai mult de un deceniu de la invazia din 1494? Cum vă este judecata asupra acestor lucruri afectată de cele două comentarii ale lui referitoare la invazie, de la paginile 112 și 114?

b) De ce nu le plăceau umaniștilor mercenarii? În ce măsură răspund la această întrebare fragmentele din Guicciardini și Machiavelli și ce anume rămâne nespus?

Să răspundem la întrebări-eseu cu privire la „Omul Renașterii și lumea reală"

1. „Omul Renașterii" a fost un ideal al erudiților, nu o realitate. Discutați această afirmație.
2. De ce a avut invazia franceză din 1494 un efect atât de puternic asupra moralului italienilor?
3. „Realistă, dar imorală": examinați această părere referitoare la gândirea politică a lui Machiavelli.

Atât întrebarea 1 cât și întrebarea 3 vă cer să discutați sau să examinați un citat. Nu avem, totuși, ghilimele „reale". Ele au fost inventate în scopul formulării întrebării. Aceasta înseamnă că ele pot fi deliberat provocatoare și că puteți să greșiți dacă sunteți întru totul de acord cu ceea ce se spune în aceste ghilimele. Poate fi bine să fiți de acord cu ceea ce se spune sau să nu fiți de acord sau să fiți de acord cu o parte și să nu fiți de acord cu altă parte. Nu există nici un indiciu în formularea întrebării. Trebuie să vă gândiți singuri. La prima vedere, puteți considera că este bine să fiți de acord cu citatul din întrebarea 1. Conceptul de „om al Renașterii" era un ideal și prea puțini oameni [illegible] a răspunsului dumneavoastră va

discuta acest lucru. Dar citatul se referă la un ideal *al erudiților* și veți dori, probabil, să discutați și acest lucru într-un paragraf. Avea noțiunea de „om al Renașterii" un sens mai larg? Desigur, nu se referea la sătenii needucați, ci la un grup mai larg de orășeni sofisticați, printre care pictori și sculptori, care nu puteau fi considerați, totuși, erudiți.

Cu toate acestea, în general, veți ajunge în cele din urmă să fiți de acord cu citatul din întrebarea 1. Întrebarea 3 este, însă, foarte diferită. Aici, citatul este deliberat provocator. Trebuie să examinați fiecare termen la rândul său și să-l aplicați la diferite aspecte ale gândirii lui Machiavelli. Puteți susține că, în timp ce punctul său de vedere asupra comportamentului politic era realist, soluția sa practică la problemele Italiei nu era deloc realistă. Puteți susține apoi că modul în care el sugerează că ar trebui să se comporte principele este imoral dintr-un punct de vedere strict creștin, dar, privit dintr-un punct de vedere etic mai larg, se poate susține că era un punct de vedere moral.

Pe scurt, trebuie să abordați întrebările cu citate într-un mod deschis și critic. Nu presupuneți neapărat că citatele sunt în mod necesar adevărate.

8 Activitățile artistice

Câți artiști ai Renașterii italiene puteți menționa? Doi? Cinci? Zece? Chiar dacă reușiți să numiți mai mulți, nu veți reuși să identificați decât o mică parte a lor. *Enciclopedia Renașterii italiene (The Encyclopaedia of Italian Renaissance)*, editată de John Hale, citează 102 pictori, 31 de sculptori și 28 de arhitecți, dar și aceasta este doar o mică parte din total. A existat, desigur, o elită, câțiva mari artiști, cu un talent ieșit din comun, ale căror nume ni le amintim cu toții, dar la fel de semnificativă pentru artist este și simpla cantitate, nu numai calitatea; numărul total al artiștilor renascentiști este relevant. Pentru fiecare artist „vestit", ale cărui opere sunt păstrate astăzi în marile galerii ale lumii, au existat, probabil, încă o sută, care realizau picturi de mâna a doua – Madone care se vindeau în tot felul de mici magazine ca obiecte de cult. Artiștii minori copiau stilurile moderne ale marilor maeștri cât de bine puteau, dar lucrau și pentru gusturi mai conservatoare.

Italia renascentistă este bine cunoscută pentru arta ei și nici o carte despre ea nu ar fi completă fără un capitol dedicat artei. Lucrările specializate ale istoricilor de artă explorează tehnicile – *chiaroscuro* (folosirea umbrei și luminii), *contrapposto* (răsucirea unui trup în jurul propriei sale axe), perspectiva și așa mai departe – și stabilesc influențe complexe de-a lungul anilor. Dar această carte este o istorie generală, care încearcă să facă legătura între arta renascentistă și societatea care i-a dat naștere. Cele două scopuri principale ale acestui capitol sunt de a arăta în ce mod pictura și sculptura renascentistă au reflectat interese și valori ale societății și culturii care le-a produs și de a vedea în ce fel cunoașterea contextului lor istoric poate să ne ajute să înțelegem mai bine aceste opere de artă. Desigur că elita este importantă și câțiva dintre artiștii mari – Brunelleschi, Masaccio, Donatello, Bot-

ticelli, Leonardo, Rafael și Michelangelo – vor fi studiați în secțiunile a treia și a patra ale acestui capitol, dar în primele două secțiuni vom încerca să oferim o imagine mai largă a activității artistice.

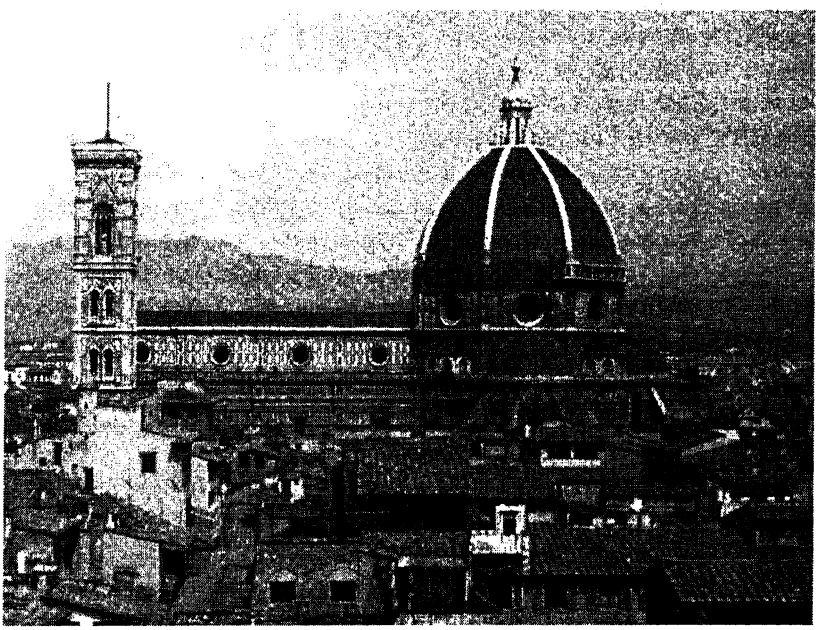
Patronii artelor

Italia renascentistă era o societate comercială și arta era o afacere. Statutul artistului a devenit mult mai înalt în această perioadă. Înainte, artiștii erau considerați mai ales meșteșugari, ca zidarii și tâmplarii, dar marii artiști ai Renașterii au insistat că ei erau mai apropiați de erudiți și intelectuali, artiștii minori beneficiind și ei într-o oarecare măsură de această percepție nouă. Dar în ciuda acestui lucru, ei produceau în continuare bunuri ce se vindeau într-o „economie de piață". Banii se aflau în centrul lumii artistice. Puțini reușeau să se îmbogățească din artă, dar mulți reușeau măcar să trăiască decent. Este semnificativ faptul că dezvoltarea artistică din perioada Renașterii a avut loc într-un context urban, comercial și într-o societate bogată în care oamenii de afaceri aveau un surplus de bani pe care îl foloseau cumpărînd opere de artă. Cercetarea modernă se concentrează într-o măsură considerabilă asupra patronilor și clienților diferiților artiști. Patronii sunt adeseori definiți ca persoane ce comandau în mod regulat câte unui artist anumite opere de artă, iar clienții ca persoane ce comandau o singură operă de artă sau mergeau în atelierul unui artist și alegeau un tablou gata executat.

Putem identifica cel puțin șase surse de patronaj. Prima era Biserica. Picturile și sculpturile deveniseră parte integrantă a fiecărei biserici, ca și piesele de mobilier. Frescele erau pictate direct pe zid, peste tencuiala udă, iar unele sculpturi erau și ele integrate în zid, adeseori în arcada unei uși sau într-un cadru de piatră. Panourile pictate și statuile de sine stătătoare erau elemente importante din mobilierul bisericii. Statuile erau destinate concentrării gândurilor pioase ale credincioșilor, iar picturile narative erau folosite ca material didactic în povestirile adresate celor ce nu știau să citească. Banii Bisericii erau folosiți și pentru opere de artă ce nu erau plasate în biserici. Episcopii și cardinalii își comandau portrete și mulți papi cheltuiau mari sume de bani pentru a decora palatul Vatican. Școala din Atena a lui Rafael și tavanul Capelei Sixtine, pictat de Michelangelo (vezi ilustrațiile de la paginile 147 și 151), pictate

amândouă pentru Iuliu al II-lea, sunt doar două exemple de patronaj papal. A doua sursă importantă de patronaj, în unele orașe și mai ales în Florența, o constituiau breslele. Pe lângă operele de artă care decorau sediile diferitelor bresle, majoritatea breslelor florentine comandau câte o statuie pentru una dintre nișele bisericii Orsanmichele (vezi p. 35). Breasla țesătorilor se ocupa în mod special de Baptisteriul catedralei din Florența și, în 1401, ea a sponsorizat concursul pentru proiectul unei perechi de uși de bronz uriașe, pe care să fie reprezentate povestiri din Biblie. Pentru a nu se lăsa mai prejos, breasla producătorilor de lână, care avea în grijă catedrala însăși, a anunțat un concurs pentru proiectul unei cupole. Concursul a fost câștigat de arhitectul florentin Brunelleschi și cupola pe care a realizat-o el, prezentată la pagina 132, a devenit încă de atunci obiectul încântării și admirației privitorilor.

A treia sursă de patronaj era reprezentată de diferiți indivizi care cumpărau opere de artă. Dacă oamenii cu mijloace mai modeste erau



Domul din Florența, privit dinspre palatul Signoriei, de unde se vede foarte bine cupola lui Brunelleschi

clienți ai artiștilor minori, cumpărînd opere gata realizate din atelierele lor, cei bogați puteau comanda opere artiștilor importanți. Marile familii deveneau patroni ai câte unui artist pentru a marca ocazii importante, ca nunțile de exemplu. Indivizii își puteau comanda portretul o dată în viață, acesta constituind o valoare pentru familie. A patra sursă de patronaj o constituiau cei care, nefiind destul de bogați pentru a comanda singuri o operă de artă, puteau face acest lucru ca membri ai unei confraternități. Adeseori, o confraternitate comanda un panou pictat pentru altarul capelei lor dintr-o parohie. În zilele festive, ei purtau respectiva pictură pe străzile orașului, într-o mare procesiune. A cincea sursă de patronaj era administrația publică a câte unei comunități. Lucrările de artă aduceau prestigiu și onoarea orașului cerea ca în clădirile sale publice și în piețe să fie plasate picturi și sculpturi ale artiștilor importanți – dacă era posibil, fii ai orașului. Când, după moartea lui Savonarola, Florența a încercat să imite anumite părți ale constituției venețiene, o cameră mare din palatul Signoriei a fost destinată să joace rolul sălii venețiene a Marelui Consiliu și au fost comandate două fresce uriașe, una lui Leonardo și alta lui Michelangelo. A doua nu a fost niciodată pictată, iar prima s-a degradat la numai câțiva ani după ce a fost pictată, deoarece Leonardo experimentase o nouă tehnică de a picta fresca și acea tehnică nu a fost, se pare, potrivită. La Veneția, picturile din Palatul Dogilor erau frecvent reactualizate și înlocuite astfel încât lucrarea cea mai modernă era expusă pentru a-i impresiona pe vizitatori.

O a șasea sursă de patronaj era curtea princiară. Când un oraș era condus de un principe, patronajul lua o formă destul de diferită. În loc să fie comandate opere de artă diferiților artiști de către administrația publică a orașului, era angajat un pictor al curții, care se afla la dispoziția principelui de câte ori avea acesta nevoie. Familia Gonzaga din Mantova dorea să-l atragă pe pictorul Andrea Mantegna din Padova la curtea sa și i-a oferit „15 ducați pe lună, o locuință, unde putea locui cu familia, hrană pentru șase persoane în fiecare an și destul lemn de foc pentru întreaga familie."[1] Poziția de pictor al curții îi conferea siguranță unui artist, dar îi limita libertatea. Dacă patronul său avea bun gust, artistului i se acorda timpul necesar pentru a-și forma un nume, dar moartea principelui îl putea lăsa deodată în seama unui patron nechibzuit – un om ca Galeazzo Maria

Sforza din Milano, care uneori „dorea ca o cameră să fie decorată cu cele mai nobile chipuri într-o singură noapte."[2]

De ce-și cheltuiau oamenii din perioada Renașterii banii pe opere de artă? Motivele erau variate, dar cinci erau, de obicei, cele mai obișnuite. Primul și cel mai important era devoțiunea – operele de artă îl lăudau pe Dumnezeu și îi determinau pe oameni să se roage și să fie pioși. Apoi era onoarea orașului sau a statului. În al treilea rând, era prestigiul familiei sau al principelui. Apoi era „plăcerea și virtutea de a folosi banii cu folos": dacă se obținea profit pe căi neortodoxe, cum era camăta, patronajul operelor religioase putea ajuta în primul rând la ușurarea conștiinței. În ultimul rând, era simpla plăcere de a deține lucruri de bună calitate. Cineva descria arta de dragul artei ca pe „o plăcere voluptuoasă asemănătoare dragostei".[3] Deși era vorba de o societate comercială, operele de artă erau apreciate în sine și pentru prestigiul pe care-l confereau deținătorului; ele nu erau privite ca investiții financiare. În Italia renascentistă, oamenii nu cumpărau tablouri pentru a le revinde cu un anumit profit.

2 Patroni, artiști și ateliere

a) Contracte între patroni și artiști

Patronii artiștilor erau importanți, evident, în contextul social și economic al activităților artistice, dar în ce măsură influențau ei felul în care arăta opera de artă? Ca și în alte domenii, cum ar fi căsătoria sau angajarea de mercenari, se semna un contract detaliat de către ambele părți. În acesta se specifica de obicei subiectul, adeseori în detaliu. În cazul unei serii narative de fresce, care relatau, de exemplu, povestea vieții unui sfânt, era specificat subiectul fiecărui fragment. Contractul cuprindea adeseori și un desen sau un mic model în cazul unei sculpturi, ce ilustrau forma operei de artă, asupra căreia se căzuse de acord. Contractele se refereau adesea și la materialele ce urmau a fi folosite. În specificarea calității și costurilor anumitor vopsele, patronul impunea automat și unele dintre culorile operei de artă. În mod tradițional, Fecioara Maria este reprezentată în rochie albastră. Aceasta se datora și faptului că albastrul era cel mai scump pigment și folosirea altei culori ar fi dezonorat-o. În special, Fecioara purta albastru

ultramarin, obținut din lapis-lazuli, o piatră semiprețioasă importată din Orient. Piatra era transformată într-o pudră fină, înmuiată apoi într-un amestec de rășină de pin, cauciuc și ceară.[4] Prima acțiune de acest gen ducea la obținerea unui albastru violet. Următoarele (asemănătoare folosirii unui pliculeț de ceai a doua și a treia oară) produceau culori mai slabe. Folosirea foiței de aur, de obicei ca fundal, era și ea adeseori specificată în contract, deși spre sfârșitul Renașterii aurul era folosit tot mai puțin. Aptitudinile artistului de a picta un fundal imaginar ajunseseră mai valoroase decât materialele scumpe și numai patronii mai conservatori continuau să insiste asupra folosirii aurului. Contractele specificau adeseori și prețul sau data livrării unei opere. Ca în toate celelalte contracte comerciale, prețul unei opere și modul în care avea să fie plătit era clar stabilit. Modul în care era

Benozzo: Sf. Fecioară cu sfinți, *National Gallery, Londra*

determinat prețul putea afecta calitatea lucrării. Cei care, asemenea grosolanului duce de Ferrara, Borso d"Este, plăteau la metru pătrat, primeau produse complet diferite de ale cunoscătorilor, care plăteau artistul pentru timpul și materialele sale. Pictorii de curte aveau, desigur, un salariu fix, nu erau plătiți pentru fiecare operă în parte. În restul cazurilor, plata se făcea adeseori în rate pentru ca patronul să fie sigur că opera va fi terminată. Data livrării era adeseori specificată și uneori artistul se angaja să nu lucreze la nimic altceva până la terminarea operei respective. Puteau exista clauze referitoare la plata unor daune în cazul în care opera se deteriora prea repede. În 1445, pictorul toscan Piero della Francesca a promis „să restaureze pe propria sa cheltuială fiecare defect pe care opera respectivă l-ar fi putut arăta cu timpul, în următorii zece ani, fie din cauza lemnului, fie din cauza lui Piero însuși".[5] Artiștii își angajau de obicei asistenți, care pictau părțile mai puțin importante ale tabloului astfel încât contractele specificau adeseori ce figuri trebuie pictate de maestrul însuși.

Cât de detaliat putea fi controlul patronului se poate vedea dintr-un contract pentru o pictură realizată de Benozzo Gozzoli, aflat acum la Galeria Națională din Londra (ilustrația de la pagina 135). Benozzo nu era un pictor de prim rang și aceasta nu era una dintre „marile opere" ale perioadei, dar el era un artist florentin competent, printre ai cărui patroni se afla și familia Medici și a cărui operă este mult mai tipică pentru comerțul cu opere de artă în general decât operele celor câteva genii excepționale, bine cunoscute de noi toți. În 1461, Benozzo a semnat un contract cu o confraternitate florentină care ilustrează multe dintre punctele enumerate mai sus. Reprezentanții confraternității aleși să negocieze cu el erau un negustor de pânză, un cizmar, un negustor de textile și un notar, fiecare dintre ei fiind „un cetățean florentin onorabil". Ei au insistat ca Benozzo însuși să picteze toată lucrarea în cel mai bun stil al său și au stabilit în detaliu imaginile ce trebuiau reprezentate:

1 Mai întâi, în mijlocul tabloului trebuie să se afle Sfânta Fecioară pe tron, în maniera, forma și cu decorațiunile picturii aflate deasupra altarului principal de la San Marco, din Florența. În dreapta tabloului, lângă Sfânta Fecioară, se va afla Sf. Ioan Botezătorul, cu veșmintele sale obișnuite,
5 iar lângă el trebuie să fie Sf. Zenobie în veșminte pontificale. În continuare,

se va afla Sf. Ieronim în genunchi, cu emblemele sale obișnuite. În stânga, vor apărea următorii sfinți: mai întâi, lângă Sf. Fecioară, Sf. Petru, lângă el Sf. Dominic, iar lângă Sf. Dominic, Sf. Francisc în genunchi, cu toate ornamentele obișnuite... Lapis-lazuli folosit pentru pictură trebuia să fie de foarte bună calitate... Pe de altă parte, numitul Domenico promite în numele tuturor să plătească numitului Benozzo pentru toate cheltuielile sale, aur, gesso [ghipsul de Paris pe care se picta] și culori, 300 de lire ... 100 de lire fiind plătite pe loc și 80 de lire peste șase luni, restul sumei urmînd a fi plătit la terminarea lucrării. Pentru aceasta, numitul Benozzo trebuia să livreze totul la începutul lui noiembrie, anul următor, cel mai târziu.[6]

b) Artiști și ateliere

Contracte de acest fel ne oferă o imagine din interior a practicilor de atelier și pentru a le înțelege mai bine trebuie să luăm în considerare mediul în care lucrau majoritatea artiștilor. Cuvântul „atelier" avea mai multe sensuri. În primul rând, era locul în care era produsă opera de artă și în care erau depozitate instrumentele și echipamentul necesar acestui proces. În al doilea rând, era biroul de afaceri în care artistul își invita patronii și unde operele erau comandate. În al treilea rând, era locul în care erau pregătiți tinerii artiști. Chiar și marii viitori artiști, ca Donatello, Botticelli, Leonardo și Michelangelo, și-au făcut ucenicia în atelierele unor artiști mai în vârstă și mai tradiționaliști. În cele din urmă, era grupul de oameni – asistenți și ucenici – care lucrau pentru maestru și care pictau împreună cu el tablourile pe care el le semna. Fiecare atelier avea propriul său stil și propria experiență; unii se specializaseră în fresce sau panouri pictate, alții în lucrări de bronz sau piatră.

Atelierele își produceau adeseori și materialele necesare – creioane și cărbune de desen, pigmenți și vopsele. Pensulele pentru părțile mai puțin detaliate erau confecționate din păr de porc (cel alb era considerat mai bun decât cel negru). Pentru pensule destinate picturii de detaliu se foloseau pensule din coadă de hermină. Ramele erau cumpărate de obicei de la un specialist în lemn adeseori înainte ca tabloul să fie pictat. Panourile de lemn pentru picturi erau finisate cu un strat de ghips de Paris (gesso). Unele culori erau cumpărate de la producătorii specializați, altele se realizau în atelier. În manualul său pentru creatori, Cennini recomanda o bucată de porfir roșu drept cea mai dură piatră

pe care să macine pentru a obține culorile. Descrierea făcută de el acestui proces sugerează multe ore de muncă grea pentru ucenici:

> 1 luați o bucată din acest negru sau din orice altă culoare, de mărimea unei nuci; o puneți pe această piatră și cu cealaltă piatră, pe care o țineți în mână, striviți bucata de negru măcinând-o bine. Apoi luați apă curată de râu, fântână sau izvor și măcinați negrul o jumătate de oră
> 5 sau o oră, după cum doriți. Nu uitați că ați obține o culoare mult mai neagră și mai bună dacă ați reuși să o măcinați timp de un an.[7]

Zidurile unei galerii moderne de artă despart picturile renascentiste de diferitele contexte în care au fost produse. Atelierele artiștilor produceau opere în diferite scopuri: unele pentru altare, altele pentru lăzile de zestre, altele ca decorațiuni pentru diferite case, altele pentru încăperile oficiale ale unor palate princiare sau guvernamentale. Portretele puteau fi realizate pentru a fi expuse în propria casă sau pentru a servi ca propagandă politică. Atelierele înțelegeau aceste contexte și scopuri și își adaptau stilul în funcție de ele. Arta făcea parte din viața de zi cu zi a societății urbane renascentiste. Ea era produsă într-un atelier aglomerat pentru a te bucura de ea acasă, la birou sau în biserică. Era o activitate extrem de importantă. În 25 de ani, un singur atelier producea 400 de opere de artă.[8] Doar în Florența par să fi fost în jur de 200 de ateliere. Picturile „celebre", realizate de elita „marilor artiști", la care ne vom referi în următoarele două secțiuni, erau doar vârful aisbergului și este important să le privim în acest context mai larg.

Arta Renașterii timpurii

Această elită conta însă cu adevărat. Artiștii erau considerați „mari" și operele lor deveneau celebre datorită talentului și calității; ele marcau evoluții importante în dezvoltarea artei. Când, în secolul al XVI-lea, Giorgio Vasari, prieten și elev al lui Michelangelo, a ajuns să scrie prima istorie a artei renascentiste în opera sa *Viețile artiștilor*, el a prezentat-o ca pe un progres continuu, urcînd tot mai sus față de nivelul artei „slabe" a Evului Mediu, până la „perfecțiunea absolută" a lui Michelangelo.[9] Curînd au apărut, însă, problemele, deoarece s-a dovedit că unii din artiștii Renașterii timpurii fuseseră „mai buni" decât

unii dintre artiștii ulteriori. Vasari nu a reușit niciodată să rezolve această problemă pentru că nu a renunțat niciodată la ideea de *progres*. Istoricii moderni preferă cuvântul *dezvoltare*. Dacă putem observa linii importante ale schimbării în arta renascentistă, nu putem, totuși, să afirmăm că Michelangelo este mai bun decât Donatello sau Rafael mai bun decât Masaccio. Această secțiune și următoarea vor sublinia cele mai importante evoluții studiind câțiva dintre artiștii cei mai importanți și discutînd câteva opere ale lor. Aceasta nu înseamnă că respectivii artiști erau cei mai buni sau respectivele opere singurele importante, dar ele ilustrează cel mai bine evoluția artei în perioada respectivă. Multe alte picturi puteau fi discutate aici în locul acestora; ele sunt doar eșantioane, mărturii pe care trebuie să le examinăm în calitate de istorici.

Trei aspecte sunt importante și trebuie să le luați în considerație în timp ce veți citi următoarele relatări. În primul rând, multe lucruri s-au schimbat cu timpul. Această secțiune se ocupă de Renaștere până în anii 1490, cealaltă se ocupă de Renașterea medie. În al doilea rând, stilurile artistice erau diferite în funcție de loc; nu numai că orașe ca Urbino sau Perugia erau mai puțin „în pas cu moda" decât Florența sau Roma, dar unele orașe, ca Veneția, Milano și Neapole, își dezvoltaseră stiluri proprii, diferite, nu mai puțin valoroase decât al Florenței. În al treilea rând, cele trei ramuri importante ale artelor vizuale – pictură, sculptură și arhitectură – erau strâns legate; dezvoltările dintr-o ramură le influențau pe celelalte și unii creatori lucrau în două sau chiar în toate trei ramurile.

O problemă cu care s-a confruntat Vasari și cu care încă se mai confruntă istoricii de astăzi este aceea de a ști de unde să începi. Multă vreme, stilurile noi și vechi au existat deopotrivă. Putem vedea urme ale noilor idei încă de la începutul secolului al XIV-lea, în opera lui Giotto, care picta corpul uman sub influența sculpturii vremii sale, pe care o studia. El avea un simț dramatic rafinat și, alegînd o povestire biblică, putea reprezenta un moment din acea povestire care să capteze atât punctul critic al povestirii cât și sensul adânc spiritual și psihologic în studiul personajelor. Opera sa a exercitat o influență extrem de mare asupra artiștilor italieni din secolul al XV-lea, dar ciuma neagră, care a lovit Italia la zece ani după moartea sa, a oprit, probabil, evoluția artei timp de două generații. Evident, următoarea evoluție importantă

a avut loc la Florența, la începutul secolului al XV-lea. Un climat artistic incitant de experiment și inovație a dus la evoluții majore în anii 1420, când arhitectul Brunelleschi, pictorul Masaccio și sculptorul Donatello lucrau laolaltă acolo. Legăturile dintre cei trei prieteni și cele trei ramuri ale artei pe care le reprezentau erau la fel de importante ca și realizările lor individuale.

a) Filippo Brunelleschi (1377-1446)

Brunelleschi s-a orientat spre arhitectură după ce a pierdut concursul pentru ușile Baptisteriului din Florența. Proiectul său pentru Spitalul Innocenti, construit pentru a-i adăposti pe orfanii orașului, i-a impresionat pe oameni prin noutatea și eleganța sa și prin ecourile stilului clasic pe care îl sugera. Ogivele medievale fuseseră înlocuite de arcade semicirculare, un rând de astfel de arcade deschizînd drumul din loggia (sau arcada deschisă a) spitalului spre piazza. Ferestrele aveau ornamente triunghiulare deasupra. Cea mai mare realizare a lui Brunelleschi a fost proiectarea și construirea cupolei catedralei din Florența (ilustrația de la p. 132). Timp de 50 de ani florentinii doriseră să construiască o cupolă deasupra spațiului de 43 de metri din centrul catedralei, dar nimeni nu avea cunoștințele de inginerie necesare. Când Brunelleschi a rezolvat problema, în ani 1420, un alt artist florentin își exprima încântarea:

> o astfel de construcție enormă ridicîndu-se până la ceruri, destul de mare pentru a oferi adăpost și umbră întregii populații toscane, realizată din bârne sau suporturi de lemn extrem de complexe. Desigur, o operă de inginerie... oamenii nu credeau că este posibilă în această perioadă și ea era, probabil, la fel de necunoscută și inimaginabilă pentru antici deopotrivă.[10]

Brunelleschi a dezvoltat și o teorie a perspectivei artificiale, care-i permitea pictorului să reprezinte obiecte tridimensionale pe o suprafață plană într-un mod convingător. Aceasta presupunea stabilirea unui singur punct – punctul invizibil al perspectivei – în care toate liniile trasate la anumite unghiuri față de suprafața picturii se vor întâlni. Cu alte cuvinte, acesta era punctul în care toate liniile paralele *par* să se întâlnească pe măsură ce se pierd în depărtare.

Scurtarea anumitor părți ale picturii în prim plan dădea impresia de distanță și adâncime. Artiștilor le plăceau foarte mult podelele pavate cu pietre sau plăci de ceramică dreptunghiulare, care le permiteau să-și demonstreze măiestria în tehnica perspectivei (vezi ilustrațiile de la paginile 83 și 147). Dar foarte importanți erau în acest caz privitorii picturii, aflați în locul potrivit și ținîndu-și capul nemișcat. S-a susținut adeseori că perspectiva fusese dezvoltată în egală măsură pentru a controla privitorul și pentru a crea iluzii.

b) Masaccio (1401-c.1428)

Unul dintre numeroșii pictori care au experimentat tehnica perspectivei la începuturile sale a fost prietenul lui Brunelleschi, Masaccio, care a murit tânăr și a cărui reputație se datorează celor trei opere importante ale sale. Una dintre acestea este un altar pentru biserica din Pisa, a cărui piesă centrală se află acum la Galeria Națională din Londra. O alta este o pictură reprezentînd Sf. Treime, aflată în biserica Santa Maria Novella din Florența. Deși pictată pe un perete neted, pictura dă impresia că personajele se află în fața unei mici capele laterale, construite în stilul cel mai modern, cu un tavan cu arcade rotunde, pictate conform legilor perspectivei și dând o iluzie minunată de adâncime. Se zvonea că Brunelleschi proiectase acest tavan special pentru a fi pictat de prietenul său. Dar poate că cea mai influentă operă a lui Masaccio o constituie frescele sale din Capela Brancacci, din Biserica Carmelitelor, aflată de cealaltă parte a râului Arno. În fragmentul *Tributul*, prezentat la pagina 143, capul lui Cristos se află în punctul invizibil în care converg toate liniile perspectivei. O clădire în partea dreaptă și un câmp în partea stângă fac parte din această schemă a perspectivei, care oferă un spațiu real pentru personajele reprezentate.

Întreaga acțiune are loc în cadrul acestui spațiu unificat, dar sunt reprezentate trei momente diferite în timp. Picturile ulterioare vor prezenta câte un singur moment. În partea centrală a frescei, cel ce strânge taxele îi cere bani lui Cristos și apostolilor. Cristos îi spune Sf. Petru să ia din lac un pește în gura căruia va găsi un ban pentru tribut, iar în stânga tabloului îl vedem pe Sf. Petru făcînd acest lucru. În dreapta, el poate fi văzut dând banii de tribut celui ce strânge taxele. În loc să inunde pictura în lumină din toate direcțiile, așa cum se obișnuia, Masaccio a creat o singură sursă de lumină, venind din

dreapta și creînd jocuri de umbre. Cristos și apostolii sunt reprezentați ca personaje de o mare demnitate, îmbrăcați ca niște senatori romani din Antichitate, spre deosebire de cel ce strânge taxele, care poartă haine modeste, specifice timpului său. Siluetele par reale pentru că Masaccio reprezintă hainele ca și cum ar cădea în mod natural, peste mușchii și osatura personajelor. Expresia chipurilor sugerează intuiție psihologică, seriozitate și demnitate a scopurilor. Masaccio ne oferă cea mai convingătoare reprezentare a unor oameni reali într-un spațiu real și nu este de mirare că artiștii veneau aici din toată Italia numai pentru a vedea această operă.

c) Donatello (1386-1466)

Modul în care Masaccio picta figura umană a fost în mare parte influențat de studiul sculpturii contemporane. Cel mai important sculptor al Renașterii timpurii, Donatello, era un alt prieten al său. Donatello a lucrat atât în marmură cât și în bronz. Tehnicile erau foarte diferite. În timp ce o statuie în marmură, ca aceea a Sf. Gheorghe, pentru nișa armurierilor de la Orsanmichele, era sculptată cu dalta și ciocanul, o statuie de bronz era mai întâi modelată din lut, acoperită cu ceară, pe care se lucrau detaliile fine de la suprafață, și apoi acoperită cu un nou strat de lut. Stratul de ceară era ulterior eliminat prin topire și spațiul rămas umplut cu bronz topit. Nimeni nu mai turnase un nud în mărime naturală în bronz din perioada clasică până în perioada Renașterii, iar sculptura *David* a lui Donatello, prezentată la pagina 149, a fost considerată o mare operă de inginerie și de artă în același timp. Donatello nu l-a reprezentat pe David ca pe un rege bătrân, așa cum se obișnuia în Evul Mediu, ci ca pe tânărul care l-a ucis pe Goliat. A-l reprezenta ca nud era o mare îndrăzneală: hainele puteau ascunde tehnica insuficient dezvoltată a unui sculptor în realizarea detaliilor anatomice. Nudurile presupuneau o cunoaștere perfectă a scheletului și mușchilor corpului uman. Arta lui Donatello părea atât de perfectă încât contemporanii s-au întrebat dacă nu cumva el a modelat sculptura nu în lut, ci folosind corpul unui tânăr. Statuia era remarcabilă nu numai pentru arta turnării în bronz și pentru acuratețea anatomică, ci și pentru intuiția psihologică. Chipul are o senzualitate și o cruzime care ne înfioară. Cu piciorul pe capul tăiat al lui Goliat, sprijinit neglijent de spadă, acest tânăr arată de parcă i-ar fi făcut plăcere să ucidă.

Masaccio, Plata tributului, *S. Maria del Carmine, Florența*

Spre deosebire de Masaccio, Donatello a avut o viață lungă și a creat un număr mare de opere. Printre acestea – mult mai puțin emoționante decât *David* – se afla o statuie de bronz a căpitanului de mercenari Gattamelata călare pe un cal masiv, un număr de Madone, crucificări și sfinți pentru mai multe biserici și o sculptură în lemn impresionantă, reprezentînd-o pe Sf. Maria Magdalena în penitență. Donatello a jucat un rol extrem de important, alături de Brunelleschi și de Masaccio, în grupul care a transformat artele vizuale în anii 1420 și a continuat să influențeze sculptura de-a lungul secolului al XV-lea.

d) Sandro Botticelli (1445-1510)

Între 1430 și 1490, pictura a continuat să se dezvolte. Pe de o parte, figurile au devenit mai reale, mai umane. Să luăm, de pildă, folosirea haloului. În picturile timpurii, haloul era reprezentat ca o farfurie mare întinsă, plat, în spatele capului sfântului. Apoi, el a fost reprezentat în perspectivă, deasupra capului, curînd „farfuria" transformîndu-se în aureolă, înainte de a dispărea cu totul. Dar, pe de altă parte, realismul a ajuns la apogeu cu generația lui Masaccio. Ulterior alte lucruri au devenit mai importante pentru pictor, cum ar fi sensul simbolic și alegoric al picturii. Botticelli a fost un artist dintr-o generație mai târzie, care ilustrează foarte bine acest punct. Deși perfect capabil să picteze cu acurateţe detaliile anatomice, din când în când el schimbă proporțiile corpului uman pentru a obține alte efecte.

El și-a învățat meșteșugul în atelierele artiștilor florentini, ca ucenic al lui Filippino Lippi (vezi coperta) și Leonardo da Vinci. El a fost influențat de filosofia neoplatonică și, într-o serie de capodopere pictate în anii 1470 și 1480, el a explorat aceste idei într-un număr de picturi simbolice. Cea mai cunoscută este *Nașterea lui Venus*, o siluetă alungită, urcînd din mare pe o scoică uriașă, dar și mai importantă, probabil, este *Primăvara*, alegoria primăverii – prezentată la pagina 145. S-a scris mai mult despre această pictură decât despre orice altă operă de artă a Renașterii. Deși nu există un acord real cu privire la sensul picturii, majoritatea cercetătorilor consideră că acesta este profund simbolic. Una dintre interpretările neoplatonice foarte populare sugerează că tema picturii este iubirea platonică (vezi pp. 99-100). În centru se află silueta lui Venus, cu mâna ridicată pentru a ne invita în regatul ei. Ea este însărcinată și întreaga pictură este, ca și *Primăvara*,

Botticelli, Primavera, *Uffizi, Florența*

plină de împlinire și de viață nouă. Deasupra capului lui Venus, fiul ei, Cupidon, legat la ochi, trage o săgeată spre Cele Trei Grații – temă tradițională a artei clasice – care reprezentau aici cele trei stadii ale iubirii platonice – senzuală, spirituală și divină. Iubirea divină, în centrul grupului, mână în mână cu cele două surori ale ei, privește spre zeul Mercur din stânga picturii, care arată drumul spre cer. Astfel, frumusețea și iubirea ne duc spre Dumnezeu. Alte interpretări accentuează influența poeților romani Ovidiu și Lucrețiu, cu alegoriile primăverii pe care le creează ei, și sugerează că cele trei siluete din dreapta sunt (de la dreapta la stânga) Zephyr, Chloris și Flora. Zephyr, zeul vântului de vest, o răpește pe Chloris, o nimfă a pământului, din gura ei revărsîndu-se flori și ea transformîndu-se în Flora, zeița florilor și grădinilor, „împrăștiind bobocii adunați în pliurile hainei înaintea pașilor ei".[11] Oricare ar fi explicația precisă, lucrul important de reținut este acela că Botticelli folosește pictura pentru a spune ceva profund despre natura existenței umane. Renașterea naturii primăvara, fecunditatea, portretizarea iubirii și drumul spre divinitate sunt deopotrivă sugerate în această pictură, care se inspiră dintr-o serie de tradiții clasice și prezintă înțelepciunea lor lumii creștine.

4 Arta Renașterii mijlocii

Termenii Renaștere timpurie și Renaștere mijlocie au devenit etichete convenabile, dar ele reprezintă termeni imprecișI, identificați în egală măsură prin timp și spațiu. Realizările artistice ale Renașterii mijlocii au început la Florența în anii 1490 și au ajuns la o adevărată înflorire la Roma în primele două sau trei decenii ale secolului al XVI-lea, în timpul pontificatului lui Iuliu al II-lea (1503-1513) și al lui Leon al X-lea (1513-1521). Leonardo, Rafael și Michelangelo erau figurile majore.

a) Leonardo da Vinci (1452-1519)

Reputația și influența lui Leonardo au fost mult mai mari decât corpusul de lucrări pe care el le-a realizat. Aproape la fel de importante ca picturile sunt caietele și desenele sale (vezi ilustrația de la pagina 109). Interesele sale au fost multiple și ar fi total nepotrivit să regretăm faptul că acestea i-au distras atenția de la pictură, unde era un adevărat maestru și unde promitea mult mai mult decât a reușit să realizeze. El a trăit aproape 70 de ani, dar nu a lăsat decât vreo 10-12 picturi – unele fiindu-i atribuite, dar nu într-un mod indiscutabil. El și-a făcut ucenicia într-un atelier din Florența și cea mai timpurie lucrare a sa este un înger pe care l-a realizat în tabloul maestrului său, Verrochio, *Botezul lui Cristos*. La Milano, el a pictat o *Cină de taină* revoluționară, pe peretele refectoriului de la Santa Maria delle Grazie și două versiuni destul de asemănătoare ale *Fecioarei pe stânci*, una aflată astăzi la Paris și alta la Londra. Fundalul stâncos pare să fi fost impus prin contract de confraternitatea care a comandat tabloul. La Florența, el a pictat portrete extraordinare pentru Ginevra Benci și Mona Lisa, precum și capodopera sa, probabil, *Fecioara și Sf. Ana*. Aici, Fecioara stă pe genunchii mamei sale și se apleacă înainte pentru a-l prinde pe micul Isus, care se întinde să ia un miel în brațe, ce reprezenta, așa cum au recunoscut și contemporanii, patimile și moartea sa.

b) Rafael

Schimbarea centrului Renașterii mijlocii de la Florența la Roma este foarte bine ilustrată de cariera lui Rafael. El era un pictor de fresce și panouri, preferînd subiecte clasice și religioase, precum și cel mai important portretist al vremii. Dacă privim numeroasele lucrări create

Rafael: Detaliu din Școala din Atena, *Vatican. Platon, în stânga, un portret al lui Leonardo da Vinci, ține în mână dialogul său Timaios, iar Aristotel ține Etica*

Rafael: Nunta Fecioarei, *Milano, Brera*

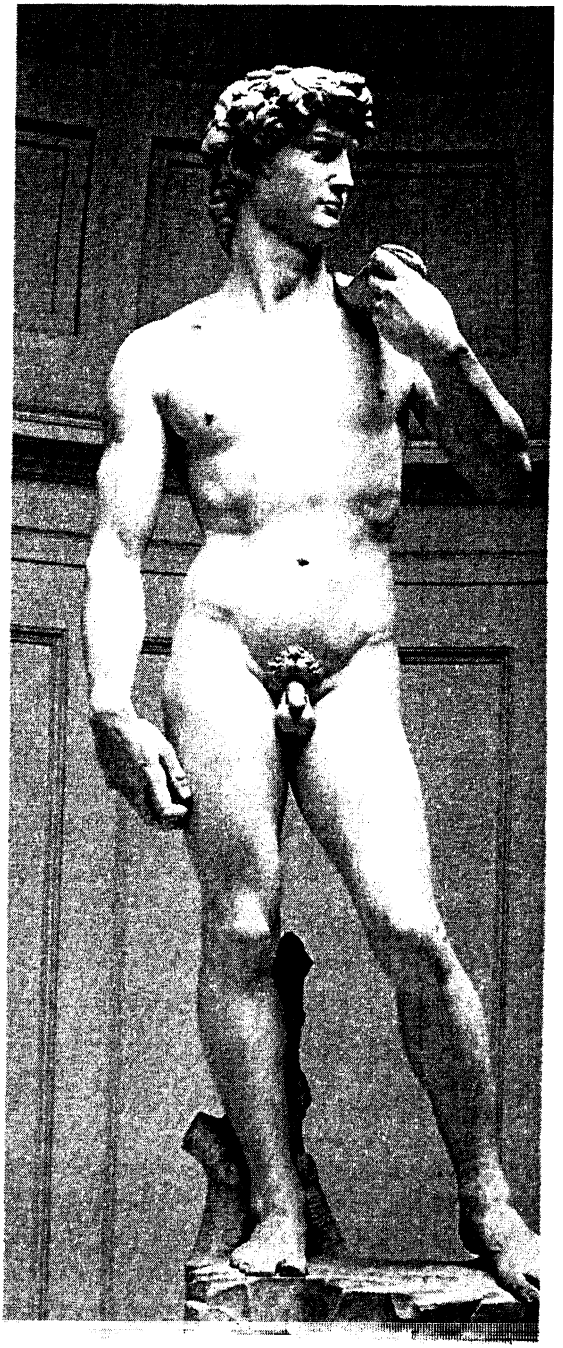
de el, este remarcabil de observat cât s-a schimbat stilul său în funcț
de locul unde s-a aflat și de ceilalți pictori care l-au influențat în a
perioadă. Aceasta nu înseamnă că el a copiat stilul altora în mod ser
ci că era mereu deschis față de orice idee nouă, pe care o prelua.
venea din provincie – Urbino, în zona de deal – și primele sale luc
aveau un stil demodat și provincial. În *Nunta Fecioarei* (1504), p
zentată la pagina 147, artistul își demonstrează toate tehnicile s
timpurii. În timp ce Maria și Iosif, cu grupul lor senin de oasp
convenționali, domină prim-planul, în spatele lor și al unei pi
geometric pavate se află o clădire renascentistă ideală, ce seamănă
o ilustrație dintr-un manual de arhitectură. Când Rafael a mers la Fore
în 1504 și a văzut lucrările lui Leonardo și ale artiștilor florenti
stilul său s-a schimbat dramatic, dar abia după ce a ajuns la Roma,
1508, a atins maturitatea. A ajuns să fie considerat în curând cel n
important pictor al Renașterii mijlocii, iar Roma papală reprezer
decorul în care se desfășura triumful său. Sosirea sa acolo a coincis
începerea de către Michelangelo a pictării tavanului Capelei Sixti
care face parte din palatul Vatican. În timp ce Michelangelo pi
tavanul, doar la câțiva metri distanță, Rafael decora pereții apar
mentelor papale cu o serie de fresce remarcabile, mult influențate
ceea ce văzuse din opera lui Michelangelo. În 1511, anul în care s-
dat la o parte schelele din Capela Sixtină, Rafael termina pictura c
Stanza della Segnatura, din apropiere, și marea sa frescă *Școala c*
Atena. Aceasta îi prezenta pe marii filosofi, oameni de știință și ma
maticieni atenieni, incluzînd și portrete ascunse ale lui Leonardo
Platon (vezi ilustrația de la pagina 147) și Michelangelo.

c) Michelangelo (1475-1564)

Dacă ideea de progres în arta renascentistă a lui Vasari trebuie evide
respinsă, este greu, totuși, să nu fim de acord cu el că Michelange
a fost geniul fără egal al perioadei. Maestru și în arta picturii și
arhitecturii, Michelangelo era totuși în primul rând un sculptor
marmură. Era harnic și prolific, lucrînd continuu timp de 73 de a
de la prima sculptură, în 1491, la vârsta de 16 ani, până la ultima
în care a sculptat, cu mai puțin de o săptămână înainte de moarte,
vârsta de aproape 89 de ani. Ca arhitect, cea mai importantă lucra
a sa a fost cea de la Bazilica Sf. Petru. din Roma, biserica-mamă

Dreapta:
Michelangelo, David,
Accademia, Florența
(marmură, 410 cm,
1501-1504)

Jos: Donatello, David,
Bargello, Florența
(bronz, 158 cm)

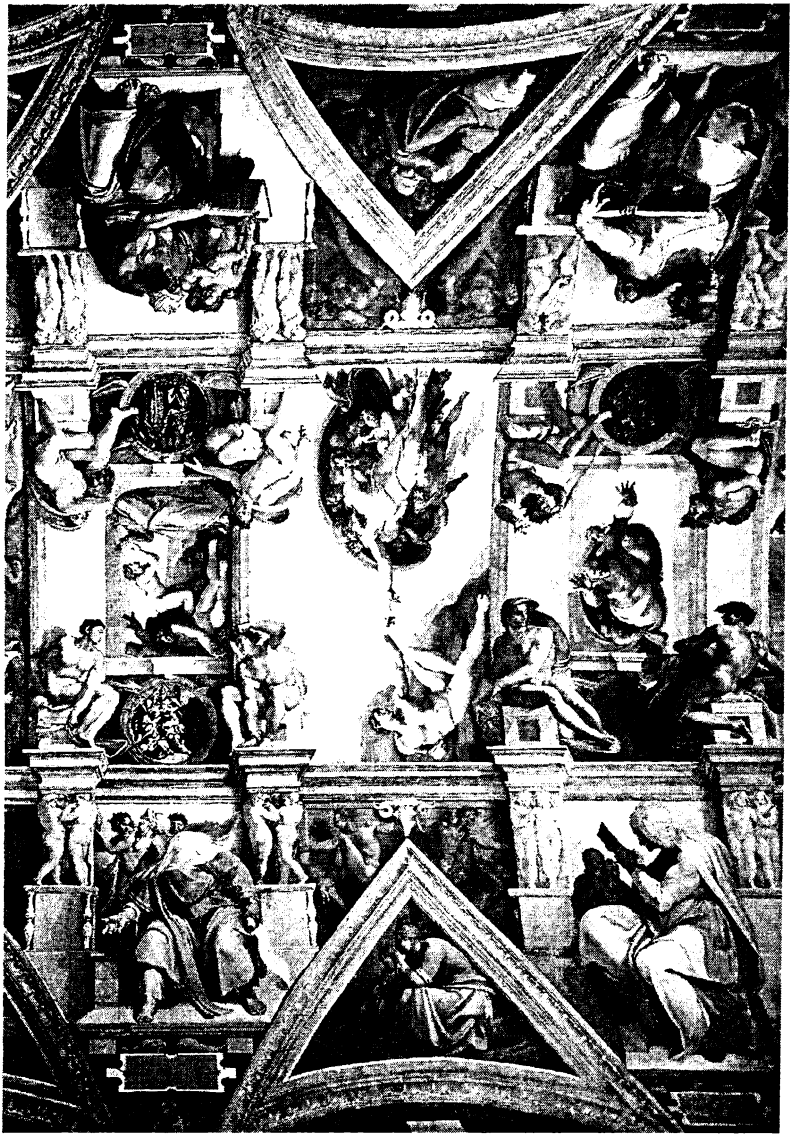


catolicismului. Cine nu recunoaște faptul că puternica sa credință catolică i-a influențat puternic opera nu poate înțelege pe deplin opera lui Michelangelo. El a fost și poet și, pe lângă faptul că a creat o serie de sonete de dragoste extrem de intense, ne-a lăsat reflecții extrem de interesante asupra propriei sale opere:

> Nici cel mai bun artist nu are vreo idee
> Pe care blocul de marmură să nu o conțină deja
> Dar la aceasta se poate ajunge
> Doar dacă mâna urmează intelectul.[12]

Opera lui Michelangelo este profund intelectuală. Așa cum un erudit lucra cu cuvinte, la fel lucra și el cu marmură sau culori. Prefera marmura, în care a sculptat aproximativ 40 de opere.

Sculptura care i-a definitivat reputația în Florența a fost marea sculptură de marmură David, prezentată la pagina 149, pe care a sculptat-o între 1501 și 1504. Sculptura însăși, fără soclu, are 410 cm. Inițial, a fost plasată în fața Palatului Signoriei, la numai câteva sute de metri de locul unde se născuse Michelangelo, și este opera unui adevărat patriot florentin. Orientată spre sud, spre Roma, care constituia atunci o posibilă amenințare pentru libertatea florentinilor, statuia îl prezenta pe David, nu după moartea lui Goliat, așa cum făcuse Donatello, ci privind amenințător spre dușman, gata să-l înfrunte, de oriunde ar fi venit el. Acest nud monumental, sfidător, amintind de statuile antice, deși oarecum diferit de ele, ne poate părea o operă păgână, lăudînd omul și nu pe Dumnezeu. Dar aceasta ar însemna că nu înțelegem nici credința lui Michelangelo, nici gândirea renascentistă. Reprezentînd perfecțiunea corpului uman, Michelangelo a lăudat ceea ce el considera cea mai mare creație a lui Dumnezeu. Clasicismul și creștinismul se întâlnesc aici. Opera este plină de simboluri și idei. Să luăm, de pildă, modul în care el prezintă partea dreaptă și stângă a corpului și să îl comparăm cu figura pictată a lui Adam, de pe tavanul Capelei Sixtine, prezentată la pagina 151. În orice caz, partea dreaptă, cunoscută ca partea solară, este curbată, închizîndu-se ca un zid defensiv în jurul orașului. Stânga, cea lunară, este deschisă și vulnerabilă, dar și mai creatoare. Împreună, cele două părți arată complexitatea umanității. Zece ani mai târziu, Michelangelo a sculptat o



Michelangelo: Detaliu din tavanul Capelei Sixtine, 1508-1512: în panoul mare se poate vedea crearea lui Adam, dedesubt și deasupra sunt separarea pământului de apă și crearea Evei. În jurul fiecărui panou mai mic sunt câte patru tineri goi. În stânga separării pământului de apă o vedem pe Sibila persană, iar în dreapta pe profetul Daniel din Vechiul Testament. În dreapta creării Evei este Sibila din Cumae, iar în stânga figura biblică a lui Ezechiel

altă statuie din marmură, reprezentîndu-l pe Moise. Partea dreaptă este statică și solidă, Moise ține cu putere tablele legii, cu cele zece porunci – legea definitivă. Stânga este în plină mișcare, de parcă profetul ar fi pe punctul de a se ridica, poate pentru a încerca să-și conducă poporul afară din Egipt. În toate cele trei opere, partea dreaptă a corpului poartă greutatea statuii, iar partea stângă sugerează potențialul de a acționa în mod neașteptat.

Michelangelo nu a pictat de bună voie, ci a fost forțat să o facă la insistența unor papi puternici, care nu ar fi acceptat un răspuns negativ. În afară de un mic tablou circular reprezentînd Sfânta Familie, comandat de un om de afaceri florentin la începutul carierei sale, și de câteva opere minore ulterioare, Michelangelo a realizat doar două mari picturi în toată viața sa, dar ambele au fost uriașe. Între 1508 și 1512, el a pictat tavanul Capelei Sixtine, pentru papa Iuliu al II-lea, iar între 1536 și 1541 s-a întors la Capela Sixtină pentru a picta Judecata de Apoi pe peretele din spatele altarului, pentru papa Paul al III-lea. Detaliile tavanului sunt pline de simboluri și merită studiate în amănunt, dar și mai important este planul întregii opere. De data aceasta, subiectul a fost lăsat la alegerea artistului. El a împărțit centrul tavanului în nouă panouri, patru mari alternînd cu cinci mai mici, arătînd în ordine cronologică scene din Geneză, de la povestea Creației până la Noe. Imaginea de la pagina 151 arată o secțiune a acestui tavan. Fiecare dintre panourile mici este înconjurat de câte patru tineri goi, care simbolizează lumea clasică și această uniune neoplatonică între clasicism și creștinism este și mai mult accentuată de figurile din cele două laterale. Aici, Michelangelo a alternat cinci profeți ai Vechiului Testament și cinci sibile romane, ale căror profeții par să fi anunțat nașterea lui Cristos. Astfel, în chiar inima creștinătății, în capela privată a papei, Michelangelo a adus laolaltă lumea clasică și cea creștină. Nici nu poate exista un simbol mai puternic al gândirii renascentiste.

5 Concluzie

Arta renascentistă reflecta credințele și preocupările societății care a produs-o. Ea se inspira atât din tradițiile clasice, cât și din cele creștine. Ea plasa ființele umane în centrul viziunii sale despre lume. Era interesată

de echilibru și simetrie, de ordine și imaginație. Așa cum umaniștii Renașterii timpurii erau preocupați de precizia limbii latine și de înlăturarea anacronismelor din texte astfel încât să poată vedea lumea antică mai clar, la fel și Masaccio sau Donatello încercau să reprezinte oameni reali într-un spațiu real. O reprezentare corectă oferea intuiții valoroase cu privire la natura umanității. La sfârșitul secolului al XV-lea și începutul celui de-al XVI-lea, când ideile neoplatonice au devenit mai influente, Botticelli și Michelangelo au produs opere mai bogate în simboluri, în care ideile aflate la baza compoziției erau la fel de importante ca și impactul său vizual. Opere ca tavanul Capelei Sixtine sunt un microcosmos al relației complexe dintre Italia renascentistă și lumea antică. Artiștii nu erau singurii responsabili pentru ideile cuprinse în operele lor. Patronii își explicau adeseori destul de clar cerințele și contractele stabileau adeseori subiectul și iconografia picturii sau a sculpturii în detaliu. Oamenii bogați care erau patronii artiștilor și erudiților deopotrivă, foloseau uneori cunoștințele erudiților cu privire la miturile grecești și latine pentru a stabili un program pentru sculptori și pictori. Pentru a înțelege sensul artei Renașterii italiene, trebuie să o plasăm în contextul atelierului în care era creată, dar și al mediului intelectual al patronilor – creștinism și erudiție umanistă.

Referințe

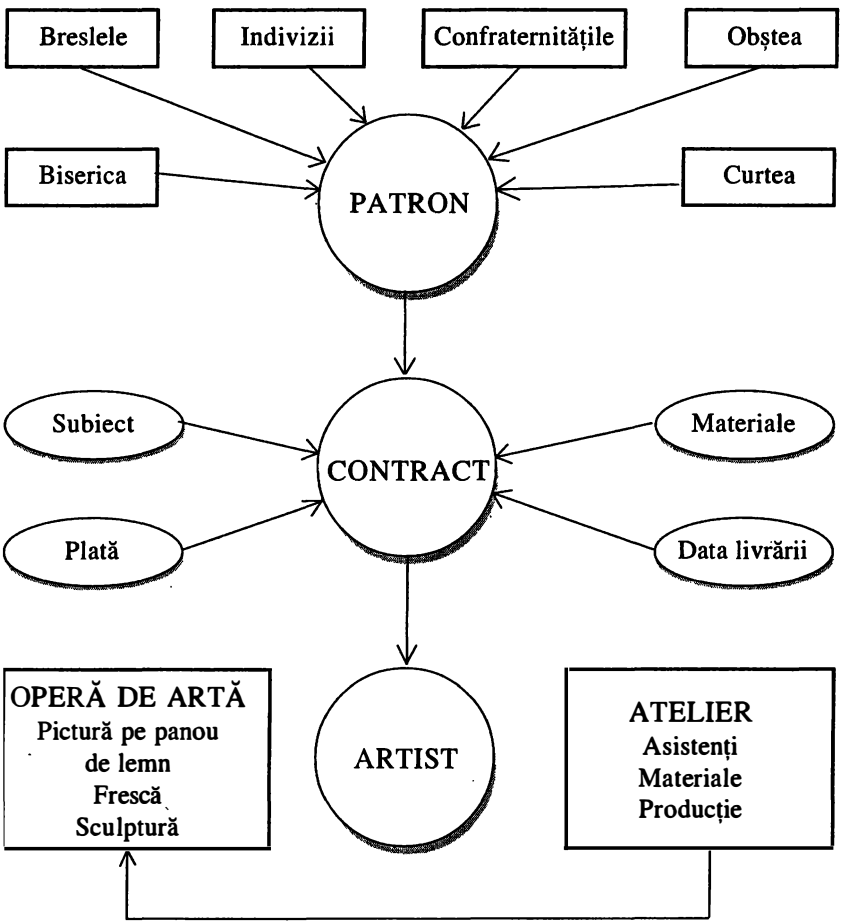
1 D.S. Chambers, *Patrons and Artists in the Italian Renaissance* (Macmillan, 1970), p. 117.
2 *Ibid.*, p. 154.
3 P. Burke, *Tradition and Innovation in Renaissance Italy* (Fontana, 1974), p. 107.
4 Cennini, *The Craftsman"s Handbook* (Dover Publications, 1933/ 1960), pp. 36-9.
5 Chambers, *Patrons and Artists*, p. 53.
6 *Ibid.*, pp. 54-5.
7 Cennini, *The Craftsman"s Handbook*, p. 21.
8 A. Thomas, *The Painter"s Practice in Renaissance Tuscany* (Cambridge University Press, 1995).
9 Vasari, *The Lives of Artists*, vol.1 (Penguin Books, 1965), p. 325.
10 Leon Battista Alberti, *On Painting* (1435) (Penguin Books, 1991), p. 35.

11 Charles Dempsey, *The Portrayal of Love: Botticelli"s Primavera and Humanist Culture at the Time of Lorenzo the Magnificent* (Princeton: Princeton University Press, 1997), p. 30.

12 Michelangelo, *Complete Poems and Selected Letters* (Vintage Books, 1970).

Schemă-rezumat

Activitățile artistice



După ce ați citit acest capitol, găsiți câțiva colegi care studiază arta și încercați să le explicați cu propriile cuvinte ideile principale pe care le-ați învățat aici. Încurajați-i să pună întrebări despre aceasta și gândiți-vă ce răspunsuri se pot da.

Să răspundem la întrebări bazate pe izvoare despre „Activitățile artistice"

1. Pictori și patronii lor

Priviți reproducerea picturii lui Benozzo de la pagina 135 și fragmentul de contract referitor la ea, de la paginile 136-137, după care răspundeți la următoarele întrebări.

a) Cât de fidel a fost Benozzo subiectului stabilit prin contract și în ce fel important s-a îndepărtat el de acesta?

b) Care este semnificația referințelor la diferite materiale în contract?

c) Vedeți dacă puteți afla care sunt „emblemele obișnuite" ale Sf. Ieronim, de ce, care embleme erau semnificative și ce însemnau „cărți emblematice". N.B. Nu veți putea răspunde la această întrebare folosind doar informația din această carte, așa că este mai bine să mergeți la bibliotecă. Puteți începe prin căutarea cuvântului „emblemă" în cel mai complex dicționar pe care îl puteți găsi.

Să răspundem la întrebări-eseu despre „Activitățile artistice"

1. În ce fel a afectat sistemul de patronaj operele de artă în Italia renascentistă?

2. În ce fel i-a afectat contextul economic și social în care lucrau pe artiști?

3. Evaluați importanța anilor 1420 în dezvoltarea vieții artistice a Florenței cu referire specială la picturile lui Masaccio, arhitectura lui Brunelleschi și sculpturile lui Donatello.

4. Cum au afectat ideile neoplatonice operele lui Botticelli și Michelangelo?

Când începeți să discutați despre o operă de artă, încercați să oferiți opinii pozitive, precise și obiective. Spuneți care sunt calitățile ei. Încercați să evitați cuvântul „vestită" când descrieți o pictură. El poate reprezenta un comentariu referitor la valorile și gustul prezent, dar nu spune nimic semnificativ despre pictura însăși în contextul său renascentist. Dacă spuneți, pe de altă parte, că pictura este importantă în istoria artei pentru că este una dintre primele care folosesc perspectiva într-un mod convingător sau că sculptura este primul nud în mărime naturală turnat în bronz după perioada clasică, atunci spuneți ceva cu sens. Dacă puteți lega acest lucru de alte opere de artă din aceeași perioadă sau de ideile savanților umaniști, atunci este cu atât mai bine. Încercați întotdeauna să explicați motivele pentru care operele sunt importante sau semnificative. A spune doar că sunt „vestite" înseamnă a nu avea nici sens, nici stil.

9 Concluzie

Unitatea istoriei renascentiste

În mod tradițional, o carte se încheie cu un capitol numit concluzie. Dacă respectiva carte este un roman de groază sau polițist, atunci „concluzie" înseamnă rezultatul final – răspunsul la întrebările sau problemele existente. Putem spera că o carte de acest gen ne oferă un răspuns simplu la întrebarea „Ce a fost Renașterea?". A spune că a fost „interacțiunea și combinația tuturor temelor analizate în capitolele anterioare ale acestei cărți" poate fi dezamăgitor, dar numai pentru cei care cred că istoria este un obiect de studiu simplu. Studenții serioși știu că ea este la fel de complexă ca și viața. Cum vă poate deci ajuta acest capitol să apreciați natura respectivei complexități? Unele concluzii încearcă să rezume ceea ce s-a întâmplat înainte. Dar dacă un rezumat nu este decât o recapitulare a punctelor principale ale cărții, atunci notele pe care le-ați luat v-ar putea servi la fel de bine. După cum știau bine savanții Renașterii, cuvântul rezumat (*summary*) provine dintr-o rădăcină latină. Alternativa ar fi *synopsis*, care provine din limba greacă și înseamnă „privire generală". Adjectivul derivat de aici este *sinoptic*, care înseamnă a vedea lucrurile împreună (syn-optic). Dacă reunim principalele puncte din toate capitolele acestei cărți, ne va arăta această imagine sinoptică mai mult decât o simplă sumă a componentelor?

S-a spus adeseori că „istoria este o mantie care acoperă totul în mod impecabil": există prea puține schimbări abrupte, iar perioadele noi, ca Renașterea, sunt întreținute în urzeala trecutului. Dar există și un alt mod de a interpreta această opinie, care pare extrem de potrivit pentru Italia renascentistă. Nu există breșe nici între categoriile pe care istoricii le impun trecutului: economice, sociale, politice, reli-

gioase, intelectuale, culturale și așa mai departe. Italia renascentistă trebuie văzută ca o unitate și chiar dacă aceste diviziuni îi pot ajuta pe istorici să ordoneze respectivul material, ele sunt artificiale. După ce am analizat trecutul conform unor astfel de categorii și le-am înțeles, trebuie să adunăm laolaltă toate piesele într-o încercare de sinteză, să încercăm să reconstruim imaginea completă a epocii. Combinația și interacțiunea tuturor acestor aspecte variate ne ajută să creăm imaginea Italiei renascentiste. Această carte a încercat tot timpul să arate conexiunile dintre aspectele economice, sociale, politice, religioase, intelectuale și culturale ale perioadei. Fiecare dintre acestea a fost examinat într-un capitol separat și relația dintre ele este cea care constituie ceea ce numim „Renaștere".

Oamenii duceau vieți complexe, care înglobau toate aceste aspecte – ei nu le țineau separate în compartimente etanș închise. Modul în care gândeau sau acționau oamenii în anumite zone ale vieții influența comportamentul lor față de alții. Un negustor obișnuit să facă afaceri explicite din punct de vedere financiar și cu obligativitate clară din punct de vedere legal, ar aborda negocierile pentru un contract de căsătorie, fie ca mire, fie ca tată al miresei, într-un mod destul de asemănător cu cele din afaceri. Aceleași aptitudini ar fi aplicate și atunci când el comandă o lucrare unui artist, fie pentru familia sa, fie pentru o confraternitate căreia îi aparține, sau când ajunge să angajeze mercenari pentru apărarea statului, în calitate de membru al administrației orașului. Astfel, interesul pentru bani și pentru acorduri legale putea fi văzut în mai multe domenii, nu doar în sfera economică a vieții sale. La fel, o dotă putea avea importante repercusiuni economice pentru tatăl care o plătea și pentru soțul care o primea. Ea avea importanță socială pentru că juca un rol central în negocierile de căsătorie. Pentru o soție, ea putea reprezenta o garanție pe care o purta cu sine în căsătorie, știind că, dacă rămânea văduvă, putea să o ceară înapoi. Pentru o fiică, putea fi o barieră în calea căsătoriei ei dacă tatăl nu putea aduna suma pe care o impunea onoarea familiei. Putea avea implicații religioase pentru armonia Bisericii, dacă lipsa ei ducea la trimiterea în mănăstiri a fetelor împotriva voinței lor. Putea avea consecințe politice semnificative dacă stabilea o alianță între familii puternice dintr-un stat.

Legăturile dintre interesele economice, sociale, politice și religioase, discutate în capitolele 2, 3, 4 și 5, sunt evidente și aici. Dar interacțiunea nu s-a oprit la acestea. Activitățile erudiților și artiștilor discutate în capitolele 6, 7 și 8 erau, de asemenea, strâns legate de societatea în care trăiau. Erudiții și artiștii depindeau de patronii lor pentru a primi bani și acești patroni puteau fi importante figuri politice (principi, obști sau republici), religioase (papi și prelați) sau indivizi bogați – capii unor mari familii care-și obținuseră averea din comerț, manufactură sau activitate bancară. Erudiții umaniști studiau texte grecești și latine și aceasta îi determina, de exemplu, să le dea sfaturi mercenarilor (chiar dacă erau uneori sfaturi greșite, care nu erau luate în considerație) sau să scrie istorii după modelul celor antice, folosite de patronii lor politici ca propagandă. Cei ce aveau timpul liber și resursele pentru a-și urma interesul în ideile și miturile lumii antice comandau adeseori opere de artă care reflectau aceste interese – o statuie de marmură a lui Bacchus, zeul roman al vinului, realizată de Michelangelo, sau *Primavera* lui Botticelli. Credința creștină a constituit și ea izvorul de inspirație pentru multe opere de artă: *Sfânta Treime* a lui Masaccio este o meditație profundă asupra teologiei morții și judecății de apoi, *Magdalena* lui Donatello asupra căinței și iertării. Religia a jucat și un rol politic și sociologic; ea era folosită de principi pentru a-și justifica guvernarea și pentru a le impune celor săraci supunerea. Această listă poate deveni foarte lungă, dar ideea de bază este deja clară: toate aspectele vieții se întrepătrundeau și se influențau reciproc. Istoricii analizează și compartimentează, dar viața reală este mult mai complexă și mai haotică, de fapt.

2 Conflictul: clasic și creștin

Un punct de vedere sinoptic asupra Italiei renascentiste presupune mai mult decât o simplă listă de similarități și conexiuni. De asemenea, ne ajută să vedem mai clar decât putem vedea într-un singur capitol unele dintre conflictele și contradicțiile esențiale ale epocii. În centrul Renașterii se află un conflict major, pe care mulți contemporani l-au ascuns în loc să-l rezolve. Machiavelli l-a denunțat fără remușcări și Savonarola a fost perfect conștient de el, dar Michelangelo și-a cons-

truit gloria chiar pe ambiguitățile create de el. Renașterea a introdus o nouă relație între civilizația clasică a Greciei și Romei păgâne și credința creștină a Europei medievale. Umaniștii Renașterii sperau că înțelepciunea lumii antice s-ar putea combina cu intuiția spirituală a creștinismului pentru a oferi o nouă înțelegere a lumii și a societății. Într-o anumită măsură, acest lucru s-a întâmplat, dar el a adus și o scindare a valorilor fundamentale, un adevărat conflict de interese.

Papalitatea era urmașa Imperiului roman, iar romanii erau urmașii grecilor. Cuvântul Roma însemna, deci, atât civilizație greacă cât și Biserică creștină. Comparată cu viața unei mari națiuni, creștinătatea era în același timp mai mică și mai vastă. Faptul că evolua ca un cod comportamental pentru indivizii trăind în comunități mici reprezenta o acțiune la scară mică; pretenția de a explica întreaga istorie în patru stadii – Creația, Căderea (Adam și Eva), Jertfa pentru mântuire (Cristos pe cruce) și Judecata de Apoi (la sfârșitul lumii) reprezenta o întreprindere extrem de vastă. Civilizațiile clasice ale Greciei și Romei aveau, însă, un punct de vedere diferit asupra naturii umane și vieții publice. Aristotel susținuse că omul era „prin natura sa, o ființă politică".[1] Lumea antică a creat o filosofie pentru o comunitate politică, un stat național, un imperiu, care recunoștea lăcomia și pasiunile umane și lăuda îndrăzneala și agresivitatea. De la convertirea împăratului Constantin până în prezent aceste două tendințe incompatibile au coexistat într-o uniune incomodă. Umanismul civic, reprezentat, de exemplu, de Leonardo Bruni, a folosit exemplul republicii romane pentru a susține participarea activă a cetățenilor importanți la administrarea propriului stat și lucrarea sa *Istoria Florenței*, creată după modelul istoriilor antice ale Romei, a încurajat sentimentele patriotice. Machiavelli a fost denunțat și ignorat când a afirmat clar incompatibilitatea dintre creștinism și administrarea afacerilor publice, arătând cât de mult depindea viața politică de tradiția păgână a lumii antice. Machiavelli a reușit să vadă ceea ce majoritatea contemporanilor săi nu reușeau deoarece el era pregătit să depășească imaginea creștină despre lume și astfel a putut privi în perspectivă. Dar unii dintre cei care s-au menținut cu fermitate în tabăra creștină au fost deranjați de noul accent asupra ființei umane, în locul lui Dumnezeu, și asupra filosofiei lumii antice păgâne.

Savonarola poate fi privit – într-un anumit mod – ca o imagine în oglindă a lui Machiavelli, un om care a înțeles incompatibilitatea

dintre clasicism și creștinism din cadrul Bisericii. Într-adevăr, într-un pasaj din *Principele*, Machiavelli împrumută ideile lui Savonarola exprimate cuvânt cu cuvânt, doar că el transformă condamnările călugărului în laude. Dar, așa cum am văzut în capitolul 5, în legătură cu rugul vanităților, Savonarola nu era un barbar antiintelectual. Mănăstirea sa, San Marco, fusese reconstruită de Cosimo de' Medici și înzestrată cu o bibliotecă bogată, în care se găsea și un număr considerabil de manuscrise latine și grecești. Când familia Medici și-a pierdut puterea, în 1494, Savonarola a avut grijă ca biblioteca Medici să fie salvată de jaf și a integrat-o în biblioteca de la San Marco. Când Savonarola deținea puterea în oraș, eruditi umaniști importanți deveniseră călugări la San Marco. Relația lui Savonarola cu neoplatoniștii florentini era ambiguă. În dezbaterile cu Pico della Mirandola, Savonarola îi condamna pe Platon și Aristotel cu o rigoare de neclintit, dar Marsilio Ficino asculta cu admirație unele predici ale sale și, pe patul de moarte, Pico a primit rasa dominicană din mâinile sale. O mare parte a elitei educate, ce încerca să înțeleagă umanitatea, privea adevărul ca pe un amalgam de clasicism și creștinism, rămânînd totuși cu un sentiment de disconfort față de anomaliile existente.

Pictorul Sandro Botticelli, care se apropia de sfârșitul vieții când Savonarola a obținut puterea în Florența, a fost una dintre numeroasele persoane care au căzut sub vraja sa. Această experiență religioasă profundă l-a făcut să se îndoiască de faptul că subiectele clasice ale marilor sale picturi alegorice erau potrivite pentru un creștin. Pentru o vreme, el a renunțat cu totul la pictură, apoi a creat câteva lucrări religioase, cu simbolism ce pare numai spiritual. Dar și opera sa anterioară era departe de a fi doar păgână. Într-adevăr, *Nașterea lui Venus* o reprezenta pe zeița păgână a dragostei într-un mod ce sugera forma multor picturi contemporane ce aveau ca subiect botezul lui Cristos. Zeița goală se află în centru, înconjurată de apă, în dreapta ei se află un personaj cu mâna dreaptă ridicată, ca în timpul botezului, în timp ce în stânga, alte două personaje privesc scena. În plus, majoritatea lucrărilor timpurii ale lui Botticelli aveau teme creștine, lucru valabil pentru majoritatea picturilor renascentiste. Deși subiectele clasice s-au înmulțit semnificativ în cei 50 de ani ce au urmat picturii *Primavera*, fecioarele au continuat să apară în număr mai mare decât nimfele.

Peter Burke a calculat că subiectele laice constituie 5% dintre picturile datate în anii 1480 și 25% în anii 1530.[2] Majoritatea picturilor din Renașterea timpurie și mijlocie aveau un caracter religios. Creștinismul a rămas dominant într-o perioadă vestită pentru revalorificarea tradiției clasice, dar conflictul dintre cele două nu a fost niciodată rezolvat mulțumitor.

Am spus mai sus că Michelangelo „și-a câștigat gloria de pe urma ambiguităților" întâlnirii dintre lumea creștină și cea clasică. Acest lucru se verifică în aproape toți cei 73 de ani în care el a lucrat. Apropiindu-se de moarte, însă, a insistat mai mult asupra temelor creștine, chiar dacă de-a lungul carierei sale a explorat această întâlnire critică. Într-o mică pictură circulară reprezentînd Sfânta Familie, comandată de familia de negustori florentini Doni, el a plasat figurile din prim plan – Isus, Maria și Iosif – în fața unui rând de tineri goi, pictați în maniera clasică. Un copil, identificat în mod oișnuit cu Sf. Ioan Btezătorul, face legătura între cele două registre. Sf. Ioan a fost adeseori considerat un simbol al legăturii dintre Vechiul și Noul Testament, noua promisiune reprezentată de Cristos, dar Michelangelo îl folosește aici pentru a stabili o altă legătură – aceea între antichitatea clasică și creștinism. Aceeași temă poate fi găsită în cea mai mare parte a operei sale. În statuile de marmură David și Moise și mai explicit în pictura tavanului Capelei Sixtine, Michelangelo a încercat să-și comunice viziunea asupra umanității alăturînd tradiția clasică și cea creștină și, făcînd acest lucru, el a construit pe baza unei tradiții renascentiste bine stabilite.

3 Italia renascentistă și Renașterea italiană

Termenul Italia renascentistă nu se referă doar la o perioadă de timp, ci și la o zonă geografică. Renașterea nu a afectat întreaga Italie în același fel, în același grad sau în același timp. În general, Renașterea florentină a avut loc înaintea celei venețiene. Italia de nord și centrală au avut o perioadă renascentistă în timp ce o mare parte a Italiei sudice nu a trecut printr-o astfel de perioadă. Fenomenul Renașterii nu a trecut niciodată de granițele orașelor, în zonele rurale. Astfel, prin Italia renascentistă înțelegem Florența, Roma, Veneția, Milano și 20-30 alte orașe, probabil. Putem foarte bine să considerăm restul țării, în

aceeași perioadă, ca aparținînd Evului Mediu târziu sau începutului perioadei moderne. Aceasta înseamnă că Renașterea nu a fost doar o etichetă pentru o anumită perioadă de timp, ea a avut caracteristici specifice. La sfârșitul secțiunii a III-a a capitolului 1, pe care ar fi bine să o recitiți, notam că nu este cazul să încercăm să definim Renașterea înainte de a examina dovezile pe care se bazează o astfel de definiție. Când ați citit capitolul 1, ați fi putut crede că o astfel de încercare este simplă; dacă ați citit cu atenție și celelalte capitole, vă dați seama acum cât de dificil este acest lucru.

Pe de o parte, problema este una cu care se confruntă întotdeauna istoricii când încearcă să generalizeze în cazul unei game largi de evenimente – nici o idee nu este adevărată pentru întreaga zonă și pentru întreaga perioadă de timp. Ar fi mai simplu, de exemplu, să definim Renașterea din Florența în anii 1490 sau în Roma în anii 1510 sau în Veneția în anii 1530. Problema este că aceste definiții vor fi diferite și ele vor fi diferite și de imaginea Florenței în anii 1420. Pe de altă parte, dificultatea constă și în faptul că definițiile Renașterii italiene tind să descrie timpurile și locurile în care spiritul Renașterii a fost cel mai intens, deși acele momente au fost, prin chiar natura lor, atipice. Dacă am hotărî ca această carte să se bazeze pe imaginea Renașterii în Perugia sfârșitului de secol al XIV-lea, de exemplu, cititorii s-ar considera înșelați deoarece bogățiile Florenței secolului al XV-lea sau ale Romei secolului al XVI-lea ar fi ignorate. Istoricul pare destinat să ofere fie o versiune atipică, fie una diluată. După ce am dat proporții mai reduse așteptărilor cititorului, putem proceda acum cu multă grijă.

Putem recunoaște Renașterea ca fenomen diferit de lumea medievală dinaintea ei și de cea modernă, care i-a urmat, deci ea trebuie să fi avut caracteristici diferite. Dezvoltarea capitalismului, cu accentul său asupra banilor, investițiilor și profitului, a creat centre urbane în care a putut înflori Renașterea. Banii obținuți din comerț, manufacturi și activitate bancaă le-au permis patronilor bogați să finanțeze activitățile eruditilor și artiștilor. În plus, activitățile timpurii de tip capitalist au creat un climat de curaj, voință de a-și asuma riscuri și o atmosferă extraordinară de inovație. Familia mare a rămas un factor constant de stabilitate, dar, cel puțin în Toscana, familiile au început să devină mai mici și unii consideră că aceasta a permis dezvoltarea individualităților. În unele state, obștile republicane s-au afirmat cu mai multă

fermitate și au stabilit autoritatea constituțională a legii, în opoziție cu anarhia dominației marilor familii. În alte state o singură familie a obținut puterea, membrii ei devenind *signori*. În ambele cazuri, statul a devenit mai puternic, deși marile familii nu au fost deloc eclipsate. Statele, fie ele republici sau principate, au rămas alianțe mai lejere de mari familii. Dar orașele erau mai bine organizate decât înainte și marile familii erau mai degrabă familii de comercianți decât de nobili. Atât în principate cât și în republici, s-au dezvoltat erudiția și arta, forma specifică de guvernare părînd să nu aibă prea multă relevanță pentru dezvoltarea culturii renascentiste.

Această cultură se baza în primul rând pe studiul textelor grecești și latine ale lumii antice de către savanții umaniști. Aceștia căutau documente, le studiau și le reproduceau, mai întâi ca manuscrise și apoi în formă tipărită. Deși Biserica avea nevoie de o reformă, creștinismul a rămas un element puternic în societatea renascentistă și o mare parte a activității umaniștilor a avut loc sub patronajul său, deși unii oameni ai Bisericii au fost alarmați de concentrarea de interese asupra lumii păgâne. Inspirați de exemplele antice, erudiții scriau istoria orașelor lor, care erau folosite uneori ca propagandă pentru patronii lor princiari. Teoreticienii au dezvoltat un ideal al omului renascentist, o ființă echilibrată și armonioasă, atât soldat cât și erudit care avea o mare diversitate de talente, chiar dacă nu era tocmai omul universal mitic. Dar puține astfel de creaturi existau în lumea reală și visul unui om invincibil, care combina arta militară cu erudiția, a fost în mare parte spulberat de invazia franceză din 1494.

Esența Renașterii avea să fie găsită în grupuri mai mici, pepiniere de talent, unde vizionari cu calități remarcabile se inspirau unul de la altul. Un astfel de loc era Florența în anii 1420, când Brunelleschi, Masaccio și Donatello au determinat o mare dezvoltare a artelor vizuale în timp ce Leonardo Bruni era cancelarul umanist al orașului. De asemenea, Florența anilor 1490 a fost la fel de importantă. Atunci Lorenzo domina statul și Savonarola rostea profeții apocaliptice din amvon, Ficino studia opera lui Platon, Botticelli picta și tânărul Michelangelo tocmai începuse să sculpteze în marmură. O altă zonă importantă a fost Roma în timpul pontificatului lui Iuliu al II-lea (1503-1513), când Rafael și Michelangelo lucrau amândoi în palatul Vatican și trupele papale îl alungau pe Machiavelli din Florența, trimițîndu-l în exilul în care avea să scrie

Principele. Dar fiecare dintre aceste momente este o distilare deosebit de bogată, care distorsionează imaginea mai largă. Fiecare este sinoptic – o imagine generală a mai multor aspecte de viață puse la un loc – și acel sentiment de interacțiune este crucial pentru conceptul de Renaștere. În „Viața lui Masaccio", Vasari reflecta:

> Apariția unui om de mare talent creator este adeseori însoțită de apariția unui alt mare artist în același timp și în aceeași parte a lumii astfel încât cei doi se pot inspira unul de la altul și pot concura. Pe lîngă avantajele considerabile obținute de cei doi rivali, acest fenomen le oferă o mare inspirație artiștilor de mai tîrziu...[3]

Ceea ce era cu totul remarcabil referitor la Italia renascentistă era întâlnirea unui număr de oameni de mare talent în același timp și în aceleași locuri, astfel încât au reușit să se inspire unul pe altul în încercarea de a înțelege natura umanității și a societății umane și de a exprima acea înțelegere în cărți de proză și poezie, în pictură, sculptură sau arhitectură.

Ce a fost, deci, pe scurt, Renașterea italiană? Dacă ar fi fost posibil să concentrăm într-un paragraf sau capitol final răspunsul la această întrebare, nu aș fi avut nevoie să mai scriu o carte. Întreaga carte constituie cel mai scurt rezumat pe care îl pot oferi. Dacă vreți să știți ce a fost Renașterea, atunci trebuie să citiți această carte în totalitate și cât mai multe alte cărți. Nu există o cale regală spre cunoaștere.

4 Italia renascentistă și lumea modernă

Scopul istoriei este acela de a înțelege trecutul. Feriți-vă de cei care vă spun că ea explică prezentul și insistă să vă demonstreze în detaliu ceea ce vor să spună. Prea des această pretenție este doar o simplă scuză pe care o folosesc istoricii pentru a-și justifica propria existență. Viața în Italia renascentistă a fost esențial diferită de viața de astăzi. Tradiția avea o valoare mult mai mare și experiența o valoare mult mai mică, viața era elitistă și ierarhică, obsedată de ritual și ceremonie. Studiul ei nu are relevanță reală pentru viața din lumea modernă decât într-un mod profund și radical.

Cum oamenii se nasc în societate și sunt socializați în lume, ei sunt în primejdie să creadă că modul în care se prezintă lucrurile

este cel just și natural. Astfel, democrația parlamentară, moralitatea personală subiectivă, grija pentru animale, mediul înconjurător și drepturile omului, reclama și societatea de consum precum și educația universitară de masă pot părea naturale pentru oameni în mai mare măsură decât un set de opțiuni stabilite conform unor criterii culturale. O societate cu valori destul de diferite, cum ar fi Italia renascentistă, ne poate ajuta să devenim conștienți și de alte posibilități. Societatea umană poate fi organizată într-o varietate de moduri și cei ce îți spun că nu există alternativă la aranjamentele prezente nu trebuie crezuți. Relevanța majoră a Italiei renascentiste pentru lumea modernă este aceea că ea arată că umanitatea se poate organiza singură și poate privi lumea în moduri fundamental diferite de cele în care ne-am socializat noi.

Italia renascentistă nu prea are nici o legătură cu detaliile superficiale, de scurtă durată ale vieții prezente. Totuși, oamenii Renașterii s-au gândit profund la natura umanității și la scopul vieții și, chiar dacă putem ajunge la concluzii foarte diferite de ale lor, și noi ne confruntăm cu aceleași întrebări și putem fi inspirați de căutarea lor. Modul în care dumneavoastră și cu mine interpretăm o pictură a lui Masaccio sau o sculptură a lui Michelangelo, încercînd să rezolvăm problemele profund umane propuse de ele, poate fi punctul în care Renașterea și lumea modernă se intersectează.

Referințe

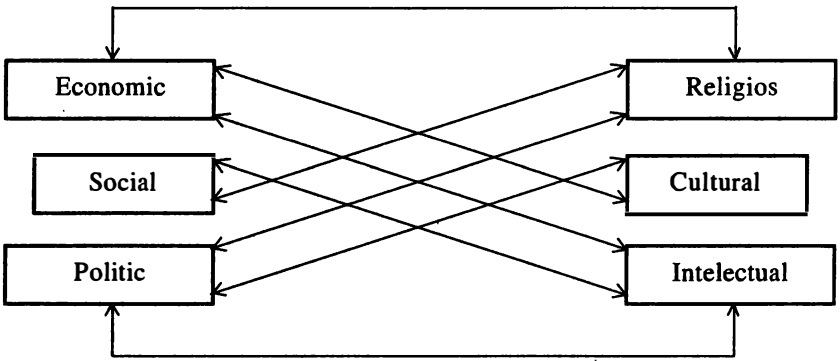
1 Aristotel, *Politica* (Dent, 1959), p. 7.
2 Burke, *Renaissance Italy*, p. 279.
3 Vasari, *Lives of the Artists*, vol. 1, p. 124.

Să răspundem la întrebări: eseu despre „Italia renascentistă"

1. De ce a existat o „renaștere" a artelor în Italia secolului al XV-lea?
2. Care au fost principalele caracteristici ale Italiei între sfârșitul secolului al XIV-lea și începutul secolului al XVI-lea, care au dus la descrierea ei ca perioadă de „renaștere"?

Schemă-rezumat

Concluzie



3. „Italia renascentistă" a folosit moștenirea lumii antice pentru a ajuta la crearea a ceva nou." Discutați.
4. Cum a fost diferită Renașterea în Italia de Evul Mediu târziu?
5. Cum vă poate ajuta cunoașterea istoriei economice, sociale, politice și religioase a Italiei în secolul al XV-lea să înțelegeți Renașterea în domeniul erudiției și artei?

Tabel cronologic

Anii 1290	*Serrata* venețiană a înființat patriciatul
1309-1378	Papalitatea se mută la Avignon
1337	Moartea lui Giotto
1348	Ciuma neagră
1374	Moartea lui Petrarca
1375	Moartea lui Boccaccio
1375-1406	Coluccio Salutati – cancelar al Florenței
1378-1417	Marea Șchismă, cu doi sau trei papi rivali
1378	Răscoala ciompilor în Florența
1385-1402	Giangaleazzo Visconti, duce al Milanului
1397-1400	Manuel Chrysoloras, profesor de limba greacă la Florența
1398	Gramatica greacă a lui Manuel Chrysoloras
1401	Concursul pentru ușile Baptisteriului din Florența
1401	*Panegiricul orașului Florența* de Leonardo Bruni
1403-1452	Poggio Bracciolini angajat la curtea papală
1408-1443	Donatello – sculptor în Florența
1409	Conciliu general al Bisericii la Pisa
1412-1447	Filippo Maria Visconti, duce de Milano
1414-1418	Conciliu general al Bisericii la Konstanz
1414-1435	Ioana a II-a, regină a Neapolelui
1414	Începutul expansiunii turcești în estul Mediteranei
1415	*Sf. Gheorghe* de Donatello, creat pentru Orsanmichele
1417-1431	Pontificatul lui Martin al V-lea
1418	Concurs pentru proiectul cupolei catedralei din Florența
1419	Brunelleschi începe să lucreze la Spitalul Innocenti

1420	Brunelleschi începe să lucreze la cupola catedralei din Florența
1424-1428	Masaccio pictează în Florența – *Tributul*
1425	Se înființează *Monte della dote* în Florența
1427-1444	Leonardo Bruni este cancelar al Florenței
1427	Registrul fiscal Castato în Toscana
1429-1460	Școala lui Guarino da Verona la Ferrara
1431-1447	Pontificatul lui Eugeniu al IV-lea
1431-1449	Conciliu general al Bisericii la Basel
1434-1464	Cosimo de' Medici, conducător al Florenței
1435-1442	Războiul pentru succesiunea la tronul Neapolelui
1437-1445	Conciliu general al Bisericii la Ferrara /Florența
1442-1458	Alfonso I, rege al Neapolelui
1447-1450	Republica Ambroziană la Milano
1447-1455	Pontificatul lui Nicolae al V-lea
1448	Flavio Biondo angajat la curtea Neapolelui
1450-1466	Francesco Sforza, duce de Milano
1450	Giovanni Simonetta angajat la curtea din Milano
1453	Căderea Constantinopolului
1457	Francesco Foscari este îndepărtat din funcția de doge al Veneției
1458-1464	Pontificatul lui Pius al II-lea
1458-1494	Ferrante I, rege al Neapolelui
1458	Consiliul celor 100 (*Cento*) înființat la Florența
1462-1469	Marsilio Ficino traduce dialogurile lui Platon
1469-1474	Marsilio Ficino scrie *Theologia Platonica*
1469-1492	Lorenzo de' Medici conduce Florența
1470-1492	Botticelli, pictor la Florența
1474	Federico da Montefeltro creează ducatul de Urbino
1478	Giuliano de Medici asasinat în timpul conspirației Pazzi
1480	Consiliul celor 70 este înființat la Florența
1484	Este publicată traducerea lui Marsilio Ficino din Platon
1486	Pico della Mirandola publică *Cele 900 de teze*
1491	Savonarola devine stareț la San Marco, în Florența
1492-1503	Pontificatul lui Alexandru al VI-lea (Rodrigo Borgia)
1492-1494	Piero de' Medici conduce Florența

1494-1500	Lodovico *Il Moro* Sforza, duce de Milano
1494	Invazia franceză a Italiei
1495	Carol al VIII-lea al Franței intră în Neapole
1497	Primul „rug al vanităților" aprins de Savonarola la Florența
1498	Savonarola este spânzurat și corpul său ars la Florența
1498-1512	Machiavelli lucrează ca funcționar pentru Republica Florentină
1501-1504	Statuia de marmură *David*, sculptată de Michelangelo la Florența
1502-1506	Leonardo lucrează ca pictor la Florența
1502	Piero Soderini devine *Gonfalonier* pe viață la Florența
1503-1513	Pontificatul lui Iuliu al II-lea
1504-1508	Rafael lucrează ca pictor la Florența
1505	Machiavelli înființează o armată florentină
1506-1513	Leonardo lucrează ca pictor la Milano
1508-1512	Michelangelo pictează tavanul Capelei Sixtne
1508-1520	Rafael lucrează ca pictor la Roma
1508-1528	Castiglione scrie *Cartea curteanului*
1511	Rafael termină *Școala din Atena* la Vatican
1512	Reinstaurarea dominației familiei Medici la Florența
1513	Machiavelli, *Principele*
1513-1519	Machiavelli, *Discursurile* (despre opera lui Titus Livius)
1513-1521	Pontificatul lui Leon al X-lea (Giovanni de' Medici)
1516	Evreii venețieni închiși în ghetto
1523-1534	Pontificatul lui Clement al VII-lea (Giulio de' Medici)
1527	Atacul armatelor imperiale asupra Romei
1536-1541	Michelangelo pictează zidul altarului Capelei Sixtine
1537-1540	Francesco Guicciardini, *Storia d'Italia*
1537	Membrii familiei Medici devin duci de Florența
1545-1563	Conciliul din Trento reformează Biserica Catolică
1564	Moartea lui Michelangelo

Lecturi suplimentare

Cei ce studiază Renașterea italiană au șansa de a găsi multe surse. Penguin Classics publică opere importante semnate de Machiavelli, Castiglione, Alberti, Vasari și alții, dar colecțiile care urmează vă pot oferi o imagine mai cuprinzătoare. *The Portable Renaissance Reader* (Penguin, 1977) plasează Italia în context european, iar G. Brucker (ed.), *The Society of Renaissance Florence: A Documentary Study* (Harper and Row, 1971) și D. Chambers și B. Pullan (eds.), *Venice: A Documentary History 1450-1630* (Blackwell, 1992) oferă informații complexe cu privire la marile orașe. J.R. Hale, *The Civilization of Europe in the Renaissance* (Collins, 1993) plasează experiența italiană în context european. Studenții obțin mult mai puține informații din studiile introductive, care se referă la întreaga peninsulă italiană de-a lungul întregii perioade. Denys Hay și John Law, *Italy in the Age of the Renaissance 1380-1530* (Longman, 1989) este o lucrare excelentă cu privire la zona sudică și la insule, dar, pe de altă parte, neglijează centrele principale. Studenților li se recomandă să se concentreze asupra studiilor referitoare la orașe individuale și teme specifice.

Pentru Florența, Gene Brucker, *Renaissance Florence* (Wiley, 1969) și John Hale, *Florence and the Medici: The Pattern of Control* (Thames and Hudson, 1977) ne oferă introduceri inteligente și lecturi foarte plăcute. Richard Trexler, *Public Life in Renaissance Florence* (Cornell UP, 1980) ne oferă o reinterpretare importantă. F.A. Lewes, *Cosimo „Il Vecchio" de' Medici, 1389-1464* (OUP, 1992) adună o serie de articole importante cu privire la prima personalitate importantă din familia Medici. Judith Hook, *Lorenzo de' Medici* (Hamilton, 1984) reprezintă cea mai bună biografie a nepotului său. N. Rubinstein, *The Government of Florence under the Medici 1434-1494* (OUP, 1966) rămâne lucrarea cu cea mai mare autoritate.

Pentru Veneția, D.S. Chambers, *The Imperial Age of Venice 1380-1580* (Thames and Hudson, 1970) rămâne cea mai bună introducere. R. Finlay, *Politics in Renaissance Venice* (Benn, 1980) și B. Pullan, *Rich and Poor in Renaissance Venice* (Blackwell, 1971) studiază foarte serios viața politică și socială. F.C. Lane, *Venice: A Maritime Republic* (John Hopkins University Press, 1973) și J.J. Norwich, *A History of Venice* (Penguin Books, 1983) oferă relatări destul de detaliate. Sexul și violența în Veneția renascentistă sunt studiate cu rigoare și autoritate academică, evitînd aspectele de senzație, în G. Ruggiero, *The Boundaries of Eros: Sex Crime and Sexuality in Renaissance Venice* (OUP, 1985) și G. Ruggiero, *Violence in Early Renaissance Venice* (Rutgers UP, 1980).

Pentru Roma, R. Partner, *Renaissance Rome 1500-1559: A Portrait of a Society* (University of California Press, 1977) și pentru Biserică, D. Hay, *The Church in Italy in the Fifteenth Century* (CUP, 1977) ne oferă introduceri extraordinare. M. Mallett, *The Borgias* (Bodley Head, 1969) este atât o lectură plăcută cât și definitorie. C. Shaw, *Julius II: The Warrior Pope* (Blackwell, 1993), este o biografie bună și recentă.

Cu privire la umanismul renascentist, P.O. Kristeller, *Renaissance Concepts of Man* (Harper & Row, 1972) prezintă modul de interpretare clasic. James Hankins, *Plato in the Italian Renaissance* (Brill, 1990) și N.G. Wilson, *From Byzantium to Italy: Greek Studies in the Italian Renaissance* (Bristol Classical Press, 1992) reafirmă importanța neoplatoniștilor în studiile grecești. Relatări extrem de lucide sunt oferite de G. Holmes, *The Florentine Enlightenment 1400-50* (Weidenfeld and Nicholson, 1969) și P. Burke, *Tradition and Innovation in Rennaisance Italy* (Fontana, 1974).

În fiecare an apar cărți noi referitoare la Machiavelli, dar S. Anglo, *Machiavelli: a dissection* (Gollancz, 1969) nu a fost încă depășită în calitatea ei de introducere clară și profundă. Cartea lui Quentin Skinner, *Machiavelli* (OUP, 1981) îl plasează ferm pe autor în contextul său umanist, iar introducerea lui Bernard Crick la Machiavelli, *Discursuri* (Penguin Books, 1970) este un eseu complex referitor la autorul însuși, nu doar la lucrarea respectivă. Michael Mallett, *Mercenaries and their Masters: Warfare in Renaissance Italy* (Bodley Head, 1974) îi apără pe mercenari împotriva criticilor lor umaniști, iar David Abulafia (ed.),

The French Descent into Renaissance Italy, 1494-95: Antecedents and Effects (Variorum, 1995) adună laolaltă cele mai bune opere recente referitoare la invazia din 1494.

Referitor la activitățile artistice, M. Baxendall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy* (OUP, 1972) este o lucrare excepțională, erudită și foarte bine scrisă – personal, nu am citit nici o altă carte care să mă entuziasmeze mai mult. A. Thomas, *The Painter's Practice in Renaissance Tuscany* (CUP, 1995) ne oferă o descriere detaliată a atelierelor pictorilor. O descriere definitorie a operelor de artă este F. Hartt, *A History of Italian Renaissance Art* (Thames and Hudson, 1980), dar multe dintre volumele din seria Thames and Hudson World of Art Library ne oferă introduceri mai accesibile pentru perioade sau locuri specifice și pentru artiști individuali.

În loc să citiți despre picturi și sculpturi, este, totuși, mai bine să le priviți dumneavoastră înșivă. Multe galerii de artă din diferite orașe (cum ar fi Walker Gallery din Liverpool) au picturi renascentiste ce merită văzute, dar merită și efortul să mergeți la Londra și să vizitați Galeria Națională, unde veți putea vedea picturi importante semnate de Masaccio, Botticelli, Leonardo, Rafael și Michelangelo sau Muzeul Victoria și Albert, unde sunt expuse opere de Donatello și Rafael. Nu încercați să vedeți prea mult în timpul unei singure vizite. Limitați-vă la câteva opere și petreceți măcar 15 minute în fața fiecăreia. În muzeul Victoria și Albert, pe lângă operele de artă originale, există și reproduceri tridimensionale, în mărime naturală, ale pieselor importante ale sculpturii renascentiste. Este ca și cum am privi fotografiile unei picturi și, chiar dacă este util în cazul în care nu puteți ajunge în Italia, nu poate constitui un substitut pentru obiectul real. Dacă vreți să vedeți picturi și sculpturi extrem de importante și aveți posibilitatea, mergeți la Paris, la Luvru. Și mai bine ar fi să mergeți la Florența, la Uffizi, Bargello sau Academie, și la Roma, la palatul Vatican și Capela Sixtină. Nu este chiar atât de departe cum vi s-ar putea părea.

Index

activitate bancară 174
Adriatica, Marea 174
Alberti, Leon Battista 9, 30, 31, 34, 47, 158, 173, 177
Alexandru al VI-lea, papă 59, 72, 78, 86, 89, 92, 95, 121, 122, 177
Alfonso de Aragon 55, 174
Aristotel 2, 39, 54, 90, 96-98, 105, 147, 160, 161, 166, 174
Bessarion, cardinal 95, 96, 106, 174
biblioteci 12, 20, 84, 91, 92, 93, 95
biserică 2, 5, 6, 9, 10, 13, 17, 20, 25, 30-32, 34, 35, 44, 46, 64, 71-79, 81, 82, 84-88, 90, 95, 97, 99, 103, 105, 131, 132, 138, 141, 144, 148, 154, 158, 160, 161, 164, 168, 169, 170, 172
Boccaccio 7, 10, 91, 168
Bologna 4, 5, 59, 72
Borgia, Cesare 120, 123
Botticelli, Sandro 32, 100, 131, 137, 144, 145, 153-155, 159, 161, 164, 169, 173
Bracciolini, Poggio 92, 101, 168
bresle 17, 18, 33, 35, 42, 43, 60, 61, 101, 132, 154
Brunelleschi, Filippo 7, 130, 132, 140, 141, 144, 155, 164, 168, 169
Bruni, Leonardo 93, 94, 96, 101, 102, 106, 120, 160, 164, 168, 169
călugărițe 36, 37, 38, 44, 72
Capela Sixtină 148, 152, 173
capitalism 24, 25, 29, 163
cărți 1-3, 7, 8, 11, 21, 24, 46, 47, 48, 63, 83, 84, 90, 95, 96, 101, 104, 106, 112, 119, 121, 122, 155, 157, 165, 172
Careggi 96, 98, 99
Carol al VIII-lea 113, 114, 170
căsătorie 21, 31-33, 37, 45, 47, 64, 158
Castato, registru fiscal 33, 36, 39, 44, 169
Castiglione, Baldassare 111, 112, 114, 118, 126, 128, 170, 171, 176
ceremonii 32
Chrysoloras, Manuel 94, 168
Cicero 2, 24, 91, 93, 105
ciuma neagră 5, 139, 177
Clement al VII-lea, papă 77, 78, 103, 170
confraternități 133, 136, 154
Constantin, împărat 2, 92, 93, 125, 160
Constantinopol 2, 14, 19, 85, 93-95, 105, 113, 169
Donatello 7, 35, 130, 137, 139, 140, 142, 144, 149, 150, 153, 155, 159, 164, 168, 173
dote 21, 32, 37, 44, 169
Eugeniu al IV-lea, papă 72, 76, 78, 80, 169
Evul Mediu 2, 8, 9, 90, 91, 96, 101, 142, 167
familii 22, 23, 30-34, 39, 40, 44, 46, 50, 51, 54, 57, 59, 60, 62, 63, 65, 66, 73, 77, 102, 103, 133, 158, 159, 163, 164
femei 36, 37, 39, 45

Ferrara 3, 4, 60, 77, 94, 136, 169
feudal 6, 7, 15, 19, 23, 25, 50, 55-57
Ficino, Marsilio 96-99, 104, 105, 161, 164, 169
Filippino Lippi 21, 73, 144
Florența 5, 7, 10, 13, 15, 17-19, 24-28, 33-37, 39-44, 46, 57, 58, 60, 62-65, 67, 69-70, 77, 78, 81-84, 88, 89, 93-98, 101, 103, 110, 113-116, 118, 119, 120, 132, 133, 136, 138, 139, 140, 141, 145, 146, 149, 150, 161-164, 168-171, 173
Genova 4, 66, 67, 78
Giotto 7, 139, 168
Guarino da Verona 94, 169
Guicciardini, F. 67, 102, 103, 105, 112-114, 117, 118, 120, 126, 128, 170, 176
Imperiul roman 2, 3, 86, 92, 93
invazia franceză 7, 82, 108, 111, 113, 121, 128, 164, 170
Iuliu al II-lea, papă 59, 72, 78-80, 86, 97, 132, 146, 152, 164, 170
Leon al X-lea, papă 65, 71, 78, 80, 86, 103, 120, 121, 146, 170
Leonardo da Vinci 9, 109, 144, 146, 147
limba greacă 94, 96, 157, 168
limba latină 90-92, 94, 96, 106, 111
Lodovico Il Moro 170
Machiavelli, Niccolò 56, 63, 67, 68, 93, 101, 108, 114, 118-129, 159-161, 164, 170-172, 176
Mantova 3, 4, 60, 67, 133
Martin al V-lea, papă 76-78, 168
Masaccio 7, 130, 140-142, 144, 153, 155, 159, 164, 165, 166, 169, 173
Medici, Cosimo de' 20, 26, 27, 29, 58, 62, 63, 68, 84, 96, 161, 169
Medici, Lorenzo de' 98, 113, 169, 171
Medici, Piero de' 82, 113, 169
mercenari 10, 93, 108, 110, 115-118, 122, 125-128, 134, 144, 158, 159, 172
Michelangelo 7, 21, 24, 39, 80, 85, 98, 131, 133, 137-139, 146, 148-150, 152-155, 159, 162, 164, 166, 170, 173
Milano 3, 4, 15, 50, 55-58, 66, 103, 113, 134, 139, 146, 147, 162, 168-170
Montefeltro, Federico da 59, 109-111, 115, 126, 169
muzică 71
Neapole 4, 6, 50, 55-57, 59, 66, 67, 75, 102, 112-114, 139, 168-170
neoplatonism 96-101, 103, 105, 106, 108
Nicolae al V-lea, papă 78, 84, 169
Orsanmichele 17, 18, 35, 132, 142, 168
Padova 4, 15, 67, 133
păgân 8, 9, 81, 84, 85, 98, 122, 124, 150, 160, 161, 164
papalitate 6, 13, 19, 71, 75, 77, 79, 86, 92, 110, 160, 168
patronaj 24, 84, 101, 131-134, 155, 164
Petrarca, Francesco 2, 7, 91, 168
Pico della Mirandola 97, 105, 161, 169
pictură 105, 154
Pisa 4, 5, 73, 75, 113, 141, 168
Pistoia 4, 120
Pitagora 96, 108
Pius al II-lea, papă 40, 62, 68, 72, 77, 78, 79, 84, 169

Platon 2, 24, 96-98, 100, 104, 105, 147, 148, 161, 164, 169
Rafael 7, 24, 80, 110, 131, 139, 146-148, 164, 170, 173
răscoala ciompilor 168
Republica Ambroziană 169, 174
Roma 1-3, 5-7, 10, 13, 24, 40, 42, 56, 59, 64, 65, 72, 75, 78, 79, 85, 86, 91, 92, 93, 102, 103, 105, 106, 114, 120, 123, 125, 139, 146, 148, 150, 160, 162-164, 170, 172, 173
Salutati, Coluccio 93, 94, 101, 120, 168
săraci 41-43, 45
Savonarola, Girolamo 65, 81, 82-84, 87-89, 114, 119, 133, 159-161, 164, 169, 170
schismă 75, 168
Sf. Toma d'Aquino 90, 98, 174
Sforza, Francesco 44, 53, 57, 58, 63, 102, 103, 112, 120, 169, 170
Sforza, Giovan Galeazzo 57, 58, 113
Sfântul Împărat Roman 59
Shakespeare, William 16, 34, 52, 66, 124, 126
Siena 5, 62, 68, 71, 77, 78
Simonetta, Giovanni 102, 169
Soderini, Pier 119, 120, 170
Statele Papale 4, 5, 59, 79
Strozzi, familia 34, 38, 46
Tacitus 91, 101, 105
Titus Livius 91, 101, 105, 117, 121
Tucidide 101, 105
umanism 2, 9, 90, 92, 93, 96, 98, 100, 102, 104-106, 110, 112, 114, 115, 118, 120, 122, 124, 126-128, 160, 172
Urbino 4, 5, 59, 67, 109-111, 139, 148, 169
Valla, Lorenzo 92, 102, 106
Vasari, Giorgio 6, 138, 139, 148, 153, 165, 166, 171, 176
Vatican 6, 77, 79, 80, 84, 97, 114, 131, 147, 148, 164, 170, 173
Veneția 3-5, 10, 13-16, 21, 23, 25, 28, 31, 33, 37, 39, 40, 42-44, 50, 51, 54-56, 60, 65-67, 69, 78, 95, 96, 103, 109, 110, 113, 115, 116, 133, 139, 162, 163, 172
Verona 3, 4, 15, 91, 94, 169
Vespasiano da Bisticci 20, 25, 26, 27, 63, 67, 68, 85, 87, 110, 126-128
Visconti, Filippo Maria 57, 168
Visconti, Giangaleazzo 15, 56, 57, 93, 101, 168

Mulțumiri

Autorul și editorii ar dori să mulțumească următoarelor instituții pentru permisiunea de a folosi diferite materiale în acest volum:

Allen & Unwin pentru fragmentul din *Memoirs of a Renaissance Pope: The Commentaries of Pius II* de L.C. Gabel (ed.) (1959); Benn pentru fragmentul din *Politics in Renaissance Venice: A Documentary History 1450-1630*, de D. Chambers și B. Pullen (ed.) (1992); Bodley Head pentru fragmentul din *The Borgias: The Rise and Fall of a Renaissance Dynasty*, de Michael Mallett (1969); Columbia University Press pentru fragmentul din *Plato in the Italian Renaissance, Vol. One* de James Hawkins (1990); Dover Publications pentru fragmentul din *The Craftsman"s Handbook* de Cennini (1933 / 1960); Harper & Row pentru fragmentele din *The Society of Renaissance Florence: A Documentary Study*, de G. Brucker (ed.) (1971) și *Renaissance Princes, Popes and Prelates* de Vespasiano (1963); Macmillan pentru fragmentele din *Istoria Italiei* de F. Guicciardini (1969) și *Patrons and Artists in the Italian Renaissance* de Chambers (1970); Oxford University Press pentru fragmentele din *The Literary Works of Machiavelli* de J.R. Hale (ed.) (1961); Penguin Books pentru fragmentele din *The Discourses* de Machiavelli (ediția 1970), *The Lives of the Artists*, Vol. 1 de Vasari (ediția din 1965), *Principele* de Machiavelli (ediția din 1961), *On Painting* (1435) de Leon Battista Alberti (ediția din 1991), *The Courtier* de Castiglione (ediția din 1967) și *The Portable Renaissance Reader* de J.B. Ross și M.M. McLaughlin (ed.) (1977); Princeton University Press pentru fragmentul din *The Crisis of the Early Italian Renaissance* de H. Baron (1995), fragmentul adaptat din *The French Descent into Renaissance Italy, 1494-94: Antecedents and Effects*, editată de David Abulafia, Variorum 1995, Ashgate Publishing Ltd; și Vintage Books pentru extrasul din *Complete Poems and Selected Letters* de Michelangeo (1970).

Editorul colecției: Robert Pearce

Seria *Acces la istorie* este cea mai populară și mai utilă serie de cărți de istorie atât pentru studenți și elevi, cât și pentru cititorul obișnuit. Ea oferă introduceri succinte, accesibile și actualizate în diverse perioade ale istoriei europene și ale istoriei lumii. Fiecare capitol conține *Îndrumări pentru studiu.*

Cele mai recente ediții oferă:

- **introduceri succinte, accesibile și actualizate în diverse perioade ale istoriei statelor europene și ale istoriei lumii**
- **cele mai recente interpretări istorice ale unor teme și probleme controversate**
- **îndrumări pentru studiu care conțin exerciții și sfaturi despre modul în care elevii și studenții trebuie să răspundă la anumite tipuri de întrebări**
- **noi structuri de tipul „obiective de atins", probleme cheie și date importante.**

Cartea analizează Renașterea ca fenomen cultural care a apărut în cadrul unei societăți capitaliste incipiente. Autorul subliniază importanța factorilor de natură economică, politică, militară, religioasă, intelectuală, literară și artistică în evoluția fenomenului renascentist. Analiza se concentrează asupra rolului capital al unor orașe precum Florența, Veneția și Roma în înflorirea culturală a epocii, dar acestea sunt privite în contextul legăturilor lor cu întreaga peninsulă italică. Personalitățile care au ilustrat fenomenul cultural al Renașterii sunt prezentate în lumina unor cercetări istoriografice de ultimă oră.

ISBN 973-571-456-6
9 789735 714567